

Luis Arturo Guichard

**Asclepiades de Samos
Epigramas y fragmentos**

Estudio introductorio, revisión del texto,
traducción y comentario

Asclepiádes de Samos
Epigramas y fragmentos

Sapheneia
Beiträge zur Klassischen Philologie

Herausgegeben von
Margarethe Billerbeck und Bruce Karl Braswell

Band 10



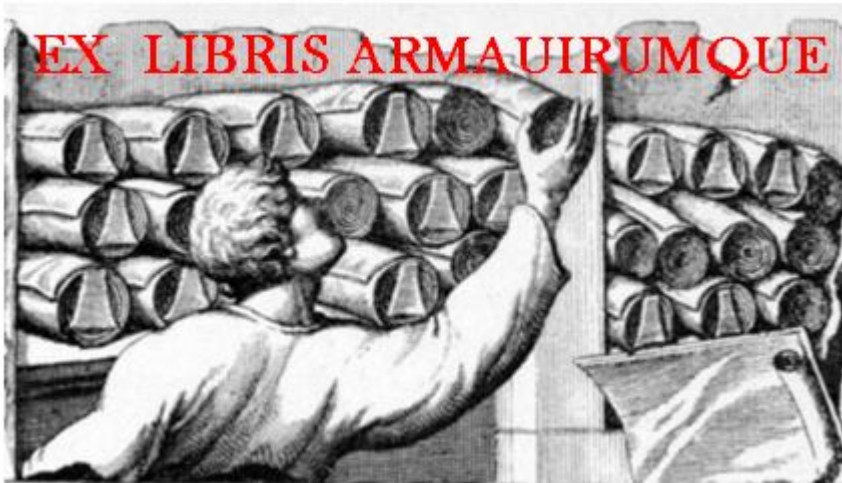
PETER LANG

Bern • Berlin • Bruxelles • Frankfurt am Main • New York • Oxford • Wien

Luis Arturo Guichard

Asclepiádes de Samos
Epigramas y fragmentos

Estudio introductorio, revisión del texto,
traducción y comentario



Information bibliographique publiée par «Die Deutsche Bibliothek»
«Die Deutsche Bibliothek» répertorie cette publication dans la «Deutsche Nationalbibliografie»; les données bibliographiques détaillées sont disponibles sur Internet sous <<http://dnb.ddb.de>>.

ISSN 1421-7899

ISBN 3-03910-395-4

© Peter Lang SA, Editions scientifiques européennes, Berne 2004
Hochfeldstrasse 32, Postfach 746, CH-3000 Berne 9
info@peterlang.com, www.peterlang.com, www.peterlang.net

Tous droits réservés.

Réimpression ou reproduction interdite par n'importe quel procédé,
notamment par microfilm, xérographie, microfiche, microcarte, offset, etc.

Imprimé en Allemagne

Desde que leí la *Antología griega* envidié a Calímaco, Meleagro,
Filodemo, Páladas, Paulo el Silencioso y otros:
sobreviven gracias a un puñado de sílabas.

Octavio Paz, «*La casa de la presencia*»
(*Obras completas* I, México, 1994).

Καὶ μέγα μικρὸν καὶ σμικρὸν μέγα, καὶ τόδε ὥς δεῖ
πράξαι, ὕμνοπόλοις Φοῖβος ἔδωκε μόνοις.

Demetrio Ducas, Τὰ καθ' Ἡρῶ καὶ Λέανδρον,
Alcalá de Henares, c. 1514.

Índice

Prólogo	IX
Convenciones y abreviaturas	XIX

Estudio introductorio

Capítulo I	
<i>El poeta y sus contemporáneos</i>	3
1.1. Testimonios sobre Asclepiades	3
1.2. Relación con Teócrito, Posidipo y Hédilo	7
1.3. Calimaco y los Telquines	19
Capítulo II	
<i>Asclepiades y el desarrollo del epigrama literario</i>	31
2.1. Epigrama inscripcional y epigrama literario	32
2.2. Incorporación de otras tradiciones: elegía, monodia y comedia	42
2.3. El espacio simposiaco	47
2.4. La ambigüedad del sujeto poético	57
2.5. Posidipo <i>P. Mil. Vogl.</i> 309 y el desarrollo del epigrama literario	61
Capítulo III	
<i>Transmisión del texto</i>	73
3.1. Transmisión del texto y problemas de autoría	73
3.2. Papiros	79
3.3. Transmisión indirecta	84
3.4. Manuscritos	85
3.5. Ediciones	97
Capítulo IV	
<i>Lengua</i>	103
4.1. Dialecto	103
4.2. Usos léxicos y gramaticales destacables	109

Capítulo V

<i>Prosodia y métrica</i>	113
5.1. Prosodia	114
5.2. Métrica	117
5.3. Comparación con otros epigramatistas	120

Texto, traducción y comentario

Sigla	137
Epigramas I-XXXIII (autoría segura)	139
Epigramas *XXXIV-*XXXIX (Asclepiades o Posidipo)	383
Epigramas *XL-*XLVII (Asclepiades u otros autores)	415

Fragmentos de epigramas y de otros poemas

Fragmentos 1-6	469
----------------	-----

Tablas de concordancia

1. Fuentes	489
2. Ediciones	492

Bibliografía

Bibliografía	495
--------------	-----

Índices

Índice de palabras griegas	527
Índice temático	541
Índice de los pasajes más importantes	547
1. Autores griegos y latinos	547
2. Inscripciones	556
3. Papiros	557
Índice de manuscritos	559

Prólogo

Este libro es un estudio de conjunto, con revisión del texto, traducción y comentario, de toda la obra conservada bajo el nombre de Asclepiádes de Samos, poeta del siglo III a. C. al que se cuenta entre los más importantes epigramatistas de una época, la helenística, en la que probablemente se hayan escrito los mejores epigramas de la literatura griega.

Se incluyen aquí tanto aquellos epigramas cuya autoría es segura (I-XXXIII) como aquellos en que se encuentra sujeta a duda (*XXXIV-*XXXIX: Asclepiádes o Posidipo; *XL-*XLVII: Asclepiádes u otros autores). Aunque tomo partido en cada caso a favor de una u otra atribución y creo que varios de ellos definitivamente no son obra suya, no he considerado conveniente excluirllos, sobre todo cuando la reciente publicación por parte de G. Bastianini, C. Gallazzi & C. Austin de los epigramas de Posidipo conservados en *P. Mil. Vogl.* VIII 309 me ha permitido enriquecer en varios casos la discusión de autoría. Se incluyen también los seis fragmentos atribuidos con mayor o menor seguridad a Asclepiádes, y que pueden haber pertenecido a epigramas o a poemas de otro tipo.¹

Los problemas textuales que presentan los epigramas de Asclepiádes aconsejaban una revisión completa del texto. Para ello he consultado directamente los manuscritos que se encuentran en París y Londres,² he utilizado el facsímil de *P* publicado por Preisendanz (1911) y he mane-

1 En el presente comentario, la numeración de los epigramas cuya autoría no se encuentra sujeta a discusión (I-XXXIII) es la misma de *HE* y *EG*, no porque esté de acuerdo con ella – desde mi punto de vista el orden de IX y X debería invertirse, XIII debería aparecer como XI, etc. –, sino porque creo que no tiene sentido alterar una y otra vez el orden de *corpora* escasos como éste (véase las concordancias en p. 487). La numeración de los epigramas de autoría discutible (*XXXIV-*XXXIX y *XL-*XLVI) es también igual a la de *HE*, pero difiere de *EG* al haber trasladado Page algunos de los epigramas a la sección dedicada a Posidipo; el epigrama *XLVII del presente comentario corresponde a Nicéneto 5 *HE*; el fragmento 1, a Asclepiádes *47 *HE*; para la numeración de las ediciones anteriores y de los fragmentos 2-6, no incluidos en *HE* ni *EG*, véase igualmente las concordancias y pp. 76-77.

2 Véase la descripción de los manuscritos en pp. 85-97 y las siglas en p. 137.

jado reproducciones microfilmadas de los manuscritos restantes, sea de los existentes en el *Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Section Grecque* (París), sea adquiridos para tal efecto. He tenido oportunidad de incluir en el aparato crítico cuatro manuscritos (los apógrafos *BGLR*) que no fueron consultados directamente por Gow & Page, autores del comentario de referencia más reciente, y otros dos (*Q* y el apógrafo *V*) que no fueron utilizados por ellos ni directa ni indirectamente. Los apógrafos tienen una gran importancia para el establecimiento del texto ya que contienen conjeturas de filólogos importantes, a menudo atribuidas de manera azarosa; su estudio, no obstante, fue apenas comenzado por Aubreton, cuyos trabajos revelaron una masa enorme y compleja de manuscritos a los que nadie se ha enfrentado después de él. En mi caso, me he limitado a intentar poner un poco de orden en las siglas y en el aparato crítico, registrando los manuscritos que utilizo y señalando los epigramas que se encuentran en cada apógrafo.³ Debido a la importancia que las conjeturas tienen para el establecimiento del texto de la *Antología*, discuto la mayoría de ellas en el comentario, pero en el aparato crítico sólo incluyo aquella que he adoptado o, en el caso de haber preferido la lectura de otro manuscrito, la que ha merecido mejor consideración por parte de los filólogos: *alii alia* equivale por lo tanto a un perentorio *véase el comentario*, donde registro el resto de las conjeturas;⁴ de esta manera he tratado de evitar una engañosa apariencia de abundancia de variantes en la transmisión del texto. La revisión de

3 Véase pp. 92-97. Resulta un tanto sorprendente que, habiendo tantas copias y siendo tan complicada la relación que existe entre ellas, los editores nunca mencionen la catalogación de los apógrafos que utilizan; Gow & Page de hecho no los consultaron y prefirieron seguir a Stadtmüller, que sólo colacionó dos, el *Lipsiense* y el *Buherianum*; el resultado es que se atribuye a los apógrafos conjeturas que no se encuentran en ellos y se ignoran otras que no han sido tomadas en cuenta por editores anteriores.

4 Particularmente difícil es el problema de las conjeturas que tradicionalmente se atribuyen a Saumaise; a partir de los estudios de Aubreton, yo en lo personal dudo de que alguna vez haya existido un *apographon Salmasianum* del que deriven los demás; el hecho es que Jacobs, Beckby y Gow & Page atribuyen a Saumaise las conjeturas de los apógrafos como si en efecto proviniesen de él. Como explico en el apartado correspondiente (pp. 87-92), yo prefiero indicar simplemente el apógrafo en el que aparecen las conjeturas y sólo atribuyo a Saumaise las que se encuentran en su obra publicada (véase por ejemplo XXIV) o aquellas que no he podido localizar pero no se encuentran en los apógrafos.

estos puntos permite aclarar algunas inconsistencias en el aparato de HE.⁵

El texto que presento es conservador, aunque no tanto como el de Gow & Page. Si ésta fuera una edición sin comentario, en la que no hubiera otra manera de matizar las elecciones editoriales que el aparato crítico, o más aún, una edición bilingüe centrada en el castellano, acaso me hubiera permitido adoptar conjeturas o lecciones de manuscritos que hicieran los textos más fluidos y legibles: tal es el objetivo de la mayoría de las conjeturas en pasajes conflictivos. No es así. El texto que presento forma una unidad con el comentario y pretende ser un punto de partida para éste; las alternativas posibles están a la vista en el comentario, matizadas y a salvo, de modo que no es necesario incorporarlas en el texto más que en casos de relativa seguridad. Mi texto, si se me permite decirlo así, pretende ser un texto lo más abierto posible, en el que puedan reflejarse los problemas de transmisión e interpretación de los epigramas.

Quiero señalar aquí que no me ha sido posible consultar manuscritos de la transmisión indirecta, representada fundamentalmente por Plutarco, Ateneo, la *Suda* y algunos escolios de Tzetzes, obras de las cuales existen ediciones recientes y en general fiables.⁶ En cuanto a los papiros, he trabajado sobre fotografías, incluyendo *P. Oxy.* 3724, publicado por Parsons en 1987 y que tampoco estuvo por lo tanto al alcance de Gow & Page. He manejado asimismo las veinte ediciones de la *Antología Palatina* y la *Antología Planudea* que describo en el apartado

5 Destaco las siguientes en el texto de Asclepiades: 1) uno pensaría que en XII. 4 no hay ningún problema textual aparte de αὐτὴν C; en verdad el texto que imprimen Gow & Page (ἀλλ' ὅταν οἰγομένης) es una corrección de Jacobs a ἀλλ' ὅτ' ἂν οἰγομένης C; tampoco se sabría que *Pl* tiene otra lectura (ἀλλ' ὅτ' ἀνοιγομένης). 2) En XXVI. 3 no es del todo claro cuál es la lección de la *Suda*. 3) en XXVII. 1 uno creería que *PPl* transmiten la misma lección Ἡρίωνης, lo cual es incorrecto: *P* transmite Ἡρίωνης. 4) Como no hay ninguna aclaración acerca de este punto, uno no sabría por qué en XXVII. 1 se acepta Ἡρίωνης mientras en 2 se acepta παρθενικᾶς. Siendo coherente habría que aceptar desinancias áticas en ambos términos (como hizo Estienne) o bien dorias en ambas (Neri); algo similar ocurre con las formas dialectales de XXXIII y XLV. 5) En XL. 3 no se sabría que la lectura aceptada por Gow & Page (ἐν) es una corrección de *ed. vet.* 1566 (Estienne) del *traditus* ἐν (*P^aPl*), ni que *P^b* transmite ἐν.

6 Véase p. 84 y la tabla de fuentes en p. 489.

correspondiente.⁷ Cualquiera que haya trabajado en un texto tan complejo como el de la *Antología Griega* comprenderá que haya preferido el término *revisión del texto* en lugar de *edición crítica* para calificar mi trabajo.

Para el comentario he aprovechado una larga tradición filológica a la que he intentado dar forma y contenidos acordes a nuestra comprensión actual del epigrama griego. Mi deuda hacia obras mayores en este campo (Jacobs, Meineke, Gow & Page, Pfeiffer, etc.), patente a lo largo de mi trabajo, es tan grande como la que puede tener cualquiera que con conocimiento de causa vuelva sobre temas tratados por los grandes maestros de la Filología. El comentario de los epigramas *XXXIV-*XXXIX es sensiblemente más breve ya que se cuenta con el comentario reciente de E. Fernández-Galiano; puesto que el doblete es inevitable mientras no se solucionen definitivamente los problemas de autoría que afectan a estos epigramas, he intentado incidir en puntos a los que Fernández-Galiano prestó menor atención; mi tratamiento de estos epigramas es en todo caso complementario del suyo, en el que me he basado en muchos aspectos, al igual que en otros trabajos que me parecen especialmente útiles, como el de Sider sobre los epigramas de Filodemo. Bajo el aparato crítico de cada texto estudiado señalo los poemas de otros autores con los que éste tiene una relación de *imitatio* o *variatio* importante, una relación, podríamos decir, genética, pero no se persigue de ninguna manera un aparato de *loci similes*; éstos se discuten en el comentario. Se incluye también al inicio del comentario de cada epigrama una síntesis bibliográfica para facilitar la consulta a quien desee profundizar en las diferentes interpretaciones o conjeturas; evidentemente no recojo todas las opiniones de los filólogos anteriores, a menos que se trate de pasajes especialmente discutidos, que los hay (véase por ejemplo V. 1, XVI. 7, XXV. 1 o *XXXVI. 1-2); en esos casos, la discusión va en letra más pequeña. En general, la bibliografía recogida sistemáticamente en este trabajo llega hasta 2002, incluyéndose sólo algunos libros o artículos publicados en 2003 y 2004.

Respecto a la traducción, me gustaría señalar que, en virtud de que existe una excelente traducción rítmica completa y otras parciales,⁸ he

7 Véase pp. 97-102.

8 Todos los epigramas de Asclepiades figuran en la versión rítmica de M. Fernández-Galiano (1978), excelente versión con presentaciones que a veces constituyen

optado por una versión que, sin tener como objeto la literalidad, sirva como instrumento del comentario al tiempo que sea agradable – espero – en español; contraviniendo un tanto mi formación mexicana, mis traducciones no tienen, pues, ninguna intención métrica ni rítmica. Lo mismo vale para la traducción de los testimonios y los textos citados en la introducción. No traduzco los textos citados como paralelos en el comentario, aunque en ocasiones se trate de epigramas completos.

En el estudio introductorio se reúnen y estudian los testimonios acerca de la vida y obra de Asclepiades, así como su relación con otros poetas (cap. 1); se analiza su aportación al desarrollo del epigrama literario, haciendo hincapié en la incorporación de elementos de otras tradiciones poéticas (fundamentalmente la elegía, la monodia y la comedia) como una de las claves para la conformación del epigrama como género dominante de la poesía helenística (cap. 2); se traza una historia de la transmisión del texto que permita revisarlo en profundidad (cap. 3); se estudian las características lingüísticas de los epigramas, en especial la problemática mezcla de dialectos (cap. 4), y se describen las características prosódicas y métricas de los epigramas transmitidos bajo el nombre de Asclepiades, comparando sus usos con los de otros autores (cap. 5). Es casi una norma de las ediciones y comentarios que el capítulo dedicado a la transmisión del texto figure inmediatamente antes de los *sigla* y de la edición del texto propiamente dicha. En el presente trabajo, el capítulo acerca de la transmisión del texto aparece antes del estudio lingüístico y métrico en virtud de que éste supone el conocimiento de los problemas de autoría causados por la transmisión manuscrita y la correspondiente división de los epigramas estudiados en tres grupos.⁹

El trabajo que he descrito aquí muy sumariamente pretende contribuir a cubrir un hueco llamativo en los estudios especializados acerca del epigrama helenístico, que avanzaron en la segunda mitad del siglo

un pequeño comentario. Los epigramas eróticos aparecen en las traducciones españolas de los libros 5 y 12 de *AP*: de Villena (1980); Rodríguez Alonso & González (1999); Galán Vioque & Márquez Guerrero (2001). Veintiuno de ellos aparecen en Brioso (1993) y cinco en Maruri (1991); la antología de Brioso aporta en muchas ocasiones una interpretación del sentido de los textos por medio de los títulos añadidos por el traductor.

9 Véase en particular pp. 76-77.

XX en la dirección sugerida sucesivamente por Pfeiffer y Lloyd-Jones:¹⁰ la preparación de ediciones que separasen cronológicamente los textos y la elaboración de comentarios que, restituyendo a los principales autores su individualidad, profundizara en la obra de cada uno de ellos. La primera de estas sugerencias se ha visto cumplida en parte con las ediciones comentadas de Gow & Page de las *Coronas* de Meleagro y de Filipo (1965 y 1967)¹¹ y con los *Further Greek Epigrams* de Page (1981), aunque hasta el momento nadie haya editado el *Ciclo* de Agatias; la segunda, con los comentarios realizados acerca de varios epigramatistas helenísticos.¹²

Sobre Asclepiades de Samos, sin embargo, no se cuenta hasta la fecha con ningún trabajo de conjunto de este tipo, a pesar de la importancia que su obra tiene en la conformación del epigrama como uno de los géneros dominantes de la poesía helenística.¹³ Aparte del monumental comentario de Jacobs¹⁴ y de las selecciones de Meineke, Geffcken y

10 Pfeiffer (1955); Lloyd-Jones (1984).

11 Es importante recordar que en los *Hellenistic Epigrams* de Gow & Page, el comentario de Meleagro es sobre todo obra de Page y el del resto de los epigramatistas, entre ellos Asclepiades, lo es sobre todo de Gow, que tenía ya avanzado el trabajo cuando Page comenzó a colaborar con él; teniendo esto en cuenta se comprenden mejor ciertas diferencias, como el señalar influencia sobre Asclepiades I de un pasaje de Esquilo que Page había considerado espurio al editar el *Agamemón* (Denniston & Page [1957]) o que los epigramas de Asclepiades en los *Epigrammata Graeca* de Page (1975) sean sólo treinta y siete, cuando en *HE* eran treinta y tres de atribución segura y catorce de atribución dudosa.

12 Una útil relación de la mayoría de los comentarios se encuentra en Sider (1997), 236-238 y Galán-Vioque (2001), 11-12.

13 Me gustaría mencionar que durante el Quinto Coloquio de Groningen acerca de la Poesía Helenística (septiembre de 2000), el Profesor A. Sens, autor de útiles comentarios de Teócrito, Arquéstrato y Matrón, me comentó su interés en preparar un comentario de Asclepiades e incluso intercambiamos amistosamente una breve muestra de nuestros avances (le entregué mi comentario de XXV en una versión aún poco desarrollada y él me dió los suyos de III, XXXIII y *XXXV). Al tratarse de material provisional, he preferido no hacer uso de él, aunque sí incluyo sus aportaciones publicadas (Sens 2002, 2002a, 2003, 2004).

14 Véase mi descripción de las ediciones en pp. 97-102. Los trece tomos (unas 6000 páginas) de esta obra – la edición de Brunck en los cuatro primeros y los comentarios de Jacobs en los restantes – siguen siendo el mejor y más completo comentario de muchos epigramas a juicio de Page y de otros editores; pese a estar ya anticuado en muchos aspectos – fue publicado entre 1794 y 1814 – resultaría difícil,

Veniero,¹⁵ sólo se contaba con dos monografías. La Tesis Doctoral de Peters, una investigación bastante completa para su momento y brillante en el comentario de algunos textos, quedó inédita y actualmente es tan difícil acceder a ella – además de incómoda su consulta por tratarse de un ejemplar manuscrito – que la mayoría de los críticos y editores no la utilizan.¹⁶ De hecho, no la conocía Knauer cuando escribió su Tesis Doctoral en la Universidad de Tübingen,¹⁷ el único comentario que suele citarse en la bibliografía especializada, a pesar de que no incluye todos los poemas y de que resulta ya un tanto difícil de manejar, pues las ediciones que utiliza han sido sustituidas y carece de índices. El libro de los Wallace (1941) no es propiamente un comentario, sino una recopilación de traducciones inglesas, por lo demás interesantes de leer. El comentario de Clack (1999), como otros del autor, es estrictamente divulgativo.

* * * * *

Este libro es una versión revisada de mi Tesis Doctoral, leída en la Universidad de Salamanca en junio de 2002 y con la que obtuve el Premio Extraordinario de Doctorado de la Universidad y el Premio a la mejor Tesis Doctoral de Filología Griega de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (2003). Como todo trabajo de Tesis, éste debe mucho a personas e instituciones que me apoyaron de una u otra manera durante su realización. La Universidad Nacional Autónoma de México me concedió una beca completa de doctorado entre enero de 1997 y diciembre de 2001, gracias a la cual me fue posible llevar a cabo mis estudios en la Universidad de Salamanca y la investigación de Tesis, así como realizar

si no es que imposible, que un solo autor pudiera poner al día el conjunto sobre el que trabajó Jacobs.

- 15 Meineke (1842) se ocupa de treinta y seis epigramas; Veniero (1905) incluye cuarenta; Geffcken (1916) comenta brevemente trece epigramas.
- 16 Cfr. Peters (1922). «*Non è mai citata e tanto meno presa in considerazione neppure dagli studiosi tedeschi*» observa Stella (1949), 75; de hecho, sólo la utiliza con frecuencia Galli (1982) en su excelente trabajo acerca de los epigramas con problemas de autoría.
- 17 Knauer (1935), reimpresso junto con Radinger (1895) y Mattsson (1942) por Tarán (1987), I.

estancias en Berlín, París y Londres. Los Proyectos de Investigación PB 97-1311, BFF 2001-1957 (Ministerio de Educación y Cultura de España), SA 67/99 y SA 016/02 (Consejería de Educación, Junta de Castilla y León), coordinados en la Universidad de Salamanca por el Profesor José Antonio Fernández Delgado, me proporcionaron fondos para la adquisición de material bibliográfico y reproducciones de manuscritos. El Warburg Institute de la Universidad de Londres, por último, me concedió la Albin Salton Fellowship 2001, gracias a la cual pude desarrollar este y otros proyectos.

La publicación de este libro ha sido parcialmente subvencionada con fondos del Proyecto de Investigación BFF 2001-1957 del Ministerio de Educación y Ciencia de España.

Hago constar mi agradecimiento al Decanato de la Facultad de Filología, Universidad de Leipzig, por haber accedido a enviarme una fotocopia de la Tesis manuscrita de O.I. Peters.

Agradezco a Francisco Cortés Gabaudán su ayuda en la solución de los problemas informáticos que el griego trae a los helenistas y a Tomás Silva Sánchez y Máximo Briosó la oportunidad de utilizar la valiosa Tesis Doctoral inédita del primero, que me ha sido de utilidad para el capítulo sobre métrica.

Agradezco a Henry Kim, conservador asistente de monedas griegas del Heberden Coin Room, Ashmolean Museum (Oxford), sus informes acerca de la moneda que presento como testimonio 3. Por su ayuda durante mis estancias en Berlín y Londres agradezco a Tilman Krischer y Jill Kraye.

Agradezco las observaciones y sugerencias, tanto de forma como de contenido, de los integrantes de mi tribunal de Tesis, Profesores Carlos García Gual, Antonio López Eire, Máximo Briosó, Emilio Fernández-Galiano y José Guillermo Montes Cala. Ya en su versión como libro, este trabajo tuvo su mejor lector en Enrico Magnelli, que me hizo valiosas sugerencias. A los editores de *Sapheneia*, Margarethe Billerbeck y Bruce Karl Braswell debo agradecer no sólo el haber aceptado el libro en la serie sino también las observaciones que me hicieron llegar a través de la editorial.

Hago constar mi agradecimiento al equipo de la editorial Peter Lang y en particular a Katherine Tschopp, que condujo todo el proceso de

publicación y me asesoró en el difícil trabajo de composición del texto, que he llevado a cabo yo mismo.

Deseo reiterar mi agradecimiento a mis Directores de Tesis de la Universidad de Salamanca, Profesores José Antonio Fernández Delgado y Francisca Pordomingo Pardo, por su revisión minuciosa de las diferentes versiones del trabajo y sus eruditas sugerencias, y a la profesora Lourdes Rojas Álvarez, de la Universidad Nacional Autónoma de México, por su apoyo desde el inicio de mi carrera académica.

De las deficiencias que sin duda quedan en las páginas que siguen somos exclusivos responsables mi circunstancia y yo.

Este libro está dedicado a mi familia y a mis amigos en México, de quienes este y otros puñados de sílabas me han mantenido alejado muchos años, y a mi esposa y a mis amigos en España, a quienes en cierto modo me han llevado a conocer.

Salamanca, junio de 2004.

Convenciones y abreviaturas

- 1) Únicamente se utilizan números romanos para remitir a los epigramas de Asclepiades; el resto de los textos se cita con números arábigos, excepto los números de volumen de aquellos *corpora* que tradicionalmente se indican con romanos, como la *Patrología Griega* y las *Inscriptiones Graecae*.
- 2) Los comentarios o ediciones anotadas se citan sólo por el apellido del autor y el pasaje al que se refieren, por ej. «Hunter *ad Theoc.* 1. 3».
- 3) Los nombres de autores griegos se abrevian conforme al *DGE*, que en general pone al día las abreviaturas de *LSJ*, pero en algunos casos he optado por abreviaturas más completas para evitar confusiones; éstas se explican por sí mismas (Aristoph. en lugar de Ar.; Aeschyl. en lugar de A.; Soph. en lugar de S., etc.). Los autores latinos se citan conforme al *Thesaurus Linguae Latinae... Index Librorum Scriptorum Inscriptionum*, Leipzig, 1990², excepto Ausonio, cuyas obras cito por nombre (*epigr.*, *ephem.*, etc.) y no por la numeración de Souchay y Peiper, y los *Epigrammata Bobiensia*, que abrevio *EB*. Los papiros, conforme a J. F. Oates, R. S. Bagnall, W. H. Willis *et al.*, *Checklist of Editions of Greek, Latin, Demotic and Coptic Papyri, Ostraca and Tablets*, Stanford, 2001⁵.
- 4) Las revistas se citan de acuerdo con *L'Année Philologique* cuando se trata de publicaciones en curso; los títulos de revistas que ya no circulan y no aparecen por lo tanto en el índice de *L'Année Philologique* se indican de manera abreviada; por ej. *Zeitschrift f. d. Alterthumswiss.*
- 5) En los epigramas cito el número que les corresponde en *HE*, *GP* o *FGE*; si se trata de autores posteriores, no incluidos en estas tres ediciones, sólo cito el número en los siguientes casos: Agatias, de acuerdo con Viansino (1967); Estratón, de acuerdo con González Rincón (1996); Macedonio el Cónsul, de acuerdo con Madden (1996); Paulo Silenciarario, de acuerdo con Viansino (1963); Rufino, de acuerdo con Page (1978). En el caso de Posidipo, Filodemo y Dioscórides sólo doy la numeración de Fernández-Galiano (1987),

Sider (1997) y Galán Vioque (2001) respectivamente cuando es relevante para el comentario.

- 6) Una lista de las obras citadas en este libro se encuentra en la bibliografía final. Las siguientes ediciones y obras de referencia se citan por abreviatura; aparecen ocasionalmente con su título completo cuando puede haber confusión:

AB	C. Austin & G. Bastianini, <i>Posidippi Pellaei quae supersunt omnia</i> , Milano, 2002.
AP	<i>Antología Palatina</i> . Indica el orden de los epigramas en el manuscrito <i>P</i> (véase pp. 85-92) y en las ediciones del conjunto de <i>P</i> y <i>PI</i> (véase pp. 99-102).
Apogr.	Apógrafos de <i>P</i> (véase pp. 87-92).
API	<i>Antología Planudea</i> . Indica el orden de los epigramas en los siete libros de la <i>Antología</i> de Planudes tal como la transmiten los manuscritos <i>PI</i> y <i>Q</i> (véase pp. 92-94) y sus ediciones (véase pp. 97-99). No se confunda con <i>Plan.</i> (véase <i>infra</i>).
BG	G. Bastianini & C. Gallazzi, con la collaborazione di C. Austin, <i>Posidippo di Pella. Epigrammi (P. Mil. Vogl. VIII 309)</i> , Milano, 2001.
Cougny	E. Cougny, <i>Anthologia Epigrammatum Graecorum Appendix Nova</i> , Paris, 1890 (véase p. 101).
Bernand	E. Bernand, <i>Inscriptions métriques de l'Egypte gréco-romaine</i> , Paris, 1969.
Buck	C. D. Buck, <i>The Greek Dialects</i> , Chicago, 1955.
CA	<i>Collectanea Alexandrina</i> , ed. I. U. Powell, Oxford, 1925.
CEG	P. A. Hansen, <i>Carmina Epigraphica Graeca saeculorum VIII-V a. Chr. n.</i> , ed. Berlin, 1983; <i>Carmina Epigraphica Graeca saeculi IV a. Chr. n.</i> , Berlin, 1989.
Clairmont	Chr. W. Clairmont, <i>Gravestone and Epigram. Greek Memorials from the Archaic and Classical Period</i> , Mainz a. Rhein, 1970.

- CLE** *Carmina Latina epigraphica*, ed. F. Buecheler, Stuttgart-Leipzig, 1895-1897; *supplementum* de E. Lommatzsch, Stuttgart-Leipzig, 1926.
- Denniston** J. D. Denniston, *The Greek Particles*, London, 1991². Rev. by K. J. Dover.
- DGE** F. Rodríguez Adrados *et al.* (eds), *Diccionario Griego – Español* I-V, Madrid, 1980 –.
- DNP** H. Cancik & H. Schneider (eds), *Der Neue Pauly: Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart-Weimar, 1996-.
- Daremberg-Saglio** C. V. Daremberg & E. Saglio (eds), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, Paris, 1877-1919.
- EB** *Epigrammata Bobiensia*, ed. W. Speyer, Leipzig, 1963.
- EG** *Epigrammata Graeca*, ed. D. L. Page, Oxford, 1975.
- Fernández-Galiano** E. Fernández-Galiano, *Posidipo de Pela*, Madrid, 1987.
- FGE** D. L. Page, *Further Greek Epigrams. Epigrams before A. D. 50 from the Greek Anthology and other Sources, not included in Hellenistic Epigrams or The Garland of Philip*, Cambridge, 1981.
- FD** E. Bourguet *et al.*, *Fouilles de Delphes III. Epigraphie*, fasc. 1-6, Paris, 1909-1976.
- FGrH** F. Jacoby, *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin, 1929-1930; Leiden, 1940-1958; 1994-.
- GES** J. Ebert, *Griechische Epigramme auf Sieger an gymnischen und hippischen Agonen*, Berlin, 1972.
- GP** A. F. S. Gow & D. L. Page, *The Greek Anthology: The Garland of Philip. Text, Translation, and Commentary* I-II, Cambridge, 1968.
- GVI** *Griechische Vers-Inschriften I: Grab-Epigramme*, ed. W. Peek, Berlin, 1955. Se indican por esta edición los textos posteriores al s. IV a. C., no editados aún en

- CEG, o los anteriores al s. IV a. C. pero no recogidos en CEG.
- HE** A. F. S. Gow & D. L. Page, *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams. Text and Commentary I-II*, Cambridge, 1965.
- HED** M. Gabathuler, *Hellenistische Epigramme auf Dichter*, St. Gallen, 1937.
- IEG** *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, ed. M. L. West, Oxford, 1989-1992².
- IG** *Inscriptiones Graecae*, Berlin, 1873-.
- index AG** V. Citti, E. Degani, G. Giangrande & G. Scarpa, *An Index to the Anthologia Graeca. Anthologia Palatina and Planudea I-IV*, Amsterdam, 1985-1990.
- index GVI** V. Citti, E. Degani, G. Giangrande & G. Scarpa, *An Index to the Griechische Vers-Inschriften I-III*, Amsterdam, 1995-2002.
- Kaibel** *Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta*, ed. G. Kaibel, Hildesheim, 1965 (=Berlin, 1878). Sólo se cita para los textos que no aparecen en CEG ni GVI.
- KB** R. Kühner & F. Blass, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache. Erster Teil: Elementar- und Formenlehre*, Hannover, 1892³.
- KG** R. Kühner & B. Gerth, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache. Zweiter Teil: Satzlehre*, Hannover, 1898³.
- Lazzarini** M. L. Lazzarini, *Le formule delle dediche votive nella Grecia arcaica*, Roma, 1976.
- LfrgE** *Lexikon des frühgriechischen Epos*, edd. B. Snell et al., Göttingen, 1955-.
- LGPN** P. M. Fraser, E. Matthews et al., *A Lexicon of Greek Personal Names I-IIIB*, Oxford, 1987-1997.
- LIMC** *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, edd. A. C. Ackermann, J. R. Gisler et al., Zürich, 1981-1997.

- LSCG** F. Sokolowski, *Lois sacrées des cités grecques*, Paris, 1969.
- LSJ** H. G. Liddell, R. Scott & H. S. Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1940⁹.
- LSJ suppl.** P. G. W. Glare & A. A. Thompson, *Greek-English Lexicon Revised Supplement*, Oxford, 1996.
- Mayser** E. Mayser, *Grammatik der griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit* I. 1-II. 3, Berlin-Leipzig, 1935-. (I. 1² = 2^a ed. de I. 1 revisada por H. Schmoll, Berlin, 1970).
- Meist.** K. Meisterhans, *Grammatik der Attischen Inschriften*, Berlin, 1900³.
- Namenbuch** F. Preisigke, *Namenbuch enthaltend alle griechischen, lateinischen, ägyptischen, hebräischen, arabischen und sonstigen semitischen und nichtsemitischen Menschennamen, soweit sie in griechischen Urkunden (Papyri, Ostraka, Inschriften, Mumienschildern usw.) Ägyptens sich vorfinden*, Heidelberg, 1922.
- OAP** D. Foraboschi, *Onomasticon Alterum Papyrologicum. Supplemento al Namenbuch di F. Preisigke* I-IV, Milano, 1967-1971.
- Pack²** R. A. Pack, *The Greek and Latin Literary Texts from Greco-Roman Egypt*, Ann Arbor, 1967².
- PCG** *Poetae Comici Graeci* I-VIII, edd. R. Kassel & C. Austin, Berlin-New York, 1983-2001.
- Plan.** *Appendix Planudea*. Indica los epigramas de la *Antología Planudea* que no figuran en la *Antología Palatina* y que a partir de Dübner han sido publicados confusamente como «libro XVI» de esta última. Para evitar la confusión, puesto que la *Antología Palatina* sólo consta de quince libros, se cita como *Plan.* el orden de R. Aubreton & F. Buffière, *Anthologie Grecque. Deuxième partie. Anthologie de Planude. Tome XIII*, Paris, 1980; los editores indican en cada caso el lugar que los epigramas ocupaban en la *Planudea*.

- PLF* *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, edd. E. Lobel & D. L. Page, Oxford, 1955.
- PMG* *Poetae Melici Graeci*, ed. D. L. Page, Oxford, 1962.
- Sch.-Debr. E. Schwyzer & A. Debrunner, *Griechische Grammatik auf der Grundlage von K. Brugmanns griechischer Grammatik* I-III, München, 1950-1971.
- SGS* J. H. H. Schmidt, *Synonymik der griechischen Sprache*, Leipzig, 1876-1886 (= Amsterdam, 1967).
- SH* *Supplementum Hellenisticum*, edd. H. Lloyd-Jones & P. Parsons, Berlin-New York, 1983.
- Syll.*³ *Sylloge Inscriptionum Graecarum* I-IV, ed. G. Dittenberger, Leipzig, 1915³.
- Sider* D. Sider, *The Epigrams of Philodemos. Introduction, Text, and Commentary*, New York, 1997.
- SP* *Select Papyri III. Literary Papyri. Poetry*, ed. D. L. Page, London, 1941.
- SGO* R. Merkelbach & J. Stauber, *Steinepigramme aus dem griechischen Osten* I-IV, München-Leipzig, 1998-2003.
- ThLG* *Thesaurus Linguae Graecae, ab H. Stephano constructus...ediderunt C. B. Hase, G. Dindorfius et L. Dindorfius*, Paris, 1831-1865.
- TrGF* *Tragicorum Graecorum Fragmenta* I-IV, edd. B. Snell, R. Kannicht & S. Radt, Göttingen, 1971-1985.
- West, *Metr.* M. L. West, *Greek Metre*, Oxford, 1982.

Estudio introductorio

Capítulo I

El poeta y sus contemporáneos

1.1. Testimonios sobre Asclepiádes

T 1) *FD* 3. 3. 192 ed. Daux. 276/5 ó 273/2 a. C. (Daux, Flacelière)

Δελφοὶ ἔδωκαν Ἀμφικ[-] | [7 vac.] Ἀσκληπιάδῃ [-] ΛΕΩ[-] | Πρω-
τάρχῃ [-] / [-] | ΜΕΝΝΕΟΥ Ἀντι[.....], Ἀριστοκλε[-] | [7 vac.] Εὐδῇ
[.....]ΝΑΙΩΙ, Νικο[-] | Ο[.]Κ[.]ΑΙΝΩΙ [*litt. c. 13*] ΤΥΔΕΙ[-] | Εὐάνδρῃ
[*litt. c. 13*] Ἀρτεμιδ[ώ]ρ[ωι] Μενύλ|λου Ἀλαβανδεῖ, Ξενάρει *vacat* |
Σελεύκῃ [*litt. c. 14*], Ποσειδίππῃ [-] | [7 vac.] Ἀσκληπιάδῃ [*litt. c.*
11] ΛΔΟΚ[-] | [*11 vacat*] Λαερτιάδῃ *vacat* | ΚΡΑΤΕΙΛΕΩΣ [*litt. c.*
11] Υ Ἀθηναίῃ *vacat* | ἐπι[γ]ένει [*litt. c. 15*] αὐτοῖς καὶ ἐκγό[νο]ις
προ|ξενίαν, προμαντείαν, προδικίαν, ἀσυλίαν, ἀ[τέλειαν] | πάντων
καὶ τᾶλλα ὅσα καὶ τοῖς ἄλλοις προ[ξένοις]. | ἄρχοντας Ἀριστίωνος,
βουλευόντων Δάμ[ωνος], | Ἄνδρωνος, Μενάνδρου.

Los delfios concedieron a Anfic-..., Asclepiades..., Leo-..., Protarco el de Meneo, Anti-..., Aristocles..., Eude-..., -neo, Nico-..., -eno, Tidi-..., Evandro, Artemidoro el de Menilo de Alabanda, Xénaro, Seleuco, Posidipo..., Asclepiades..., -ldoc-..., Laertiades, ...el de Crátino..., de estirpe ateniense, a ellos y a sus descendientes los derechos de proxenia, derecho de prioridad en la consulta del oráculo, derecho de prioridad judicial, derecho de inmunidad, exención total de impuestos y todo lo demás que se concede a los otros próxenos. Siendo arconte Aristión y miembros del Consejo Damón, Andrón y Menandro.

T 2) *Syll.*³ 492 (*IG* XII 9. 1187) 1-17. c. 266 a. C. (Robert)

ἀγαθῇ τύχῃ. ἐπ' ἀρχόντων Φύτωνος | ἐκ Πρωτείου, Φιλοστράτου
Εἰλυμνιέως, | Εὐφραντίδου Διέως, Ἀριστομένου ἐξ | Ἄνω Λόφο[υ],
Φιλεταίρου ἐξ Ἰρίστου, Λύκωνος | Εἰριέως, ἱεροθύτου Τιμησιθέου,
τοῖσδε | ἔδωκεν ὁ δῆμος προξενίαν αὐτοῖς | καὶ ἐκγόνοις κατὰ τὸν
νόμον· | Ἴδαι Δρωνίλου Ἐχινάϊω Φαίακι Τιμασία Ἐχινάϊω | Ὑβρί-
λαι Ἰδρόμα Ἐχινάϊω Θεωδώρῃ Διονυσίου Σιδωνίῃ Φιλίτ[ω]ι Μνη-
σιβούλου Ἀθηναίῃ Εὐθυκρί[τ]ῃ Εὐθυκρίτου Ἀθηναίῃ Λακλείδ[α]ι

Ἀχινῶνος Φωκεῖ | Ἀρχίππῳ Εὐξένου Συρακοσίῳ Ἀρτεμιδώρῳ
Μέλανος Φασηλίτῃ Ἀσκλη[π]ιάδῃ Ἡροδότῳ Σαμίῳ Διφίλῳ Πο-
λυῶρου Τενεδίῳ [*seqq. nomina c. 25*]

A la buena fortuna. Bajo el arcontado de Fitón el de Protio, Filóstrato Ilimnio, Eufrántides Dieo, Aristómenes el de Anólofo, Filétero el de Iristo, Licón Írio, y siendo sacerdote Timesiteo, el pueblo concedió la proxenia a éstos y a sus descendientes de acuerdo con la ley: a Idas el de Drónilo, equineo; Feax el de Timasio, equineo [7 nombres más]; Asclepiades el de Heródoto, samio; Dífilo el de Pólioro, de Ténedos [25 nombres más].

T 3) Didracma con la inscripción Ἀσκληπιαδ-, procedente de Samos (c. 300 a.C.). Adquirido por el Ashmolean Museum el seis de junio de 1956, como parte del legado de E.G.S. Robinson. Fotografía disponible en Barron (1966), lámina XXIII.

T 4) Hedy1. 6 HE (*ap.* Athen. 11. 473 a):

Ἐξ ἡοῦς εἰς νύκτα, καὶ ἐκ νυκτὸς πάλι Σωκλῆς
εἰς ἡοῦν πίνει τετραχόοισι κάδοις,
εἶτ' ἐξαίφνης πού τυχὸν οἷχεται· ἀλλὰ παρ' οἶνον
Σικελίδεω παίζει πουλὺ μελιχρότερον.
Ἔστι δὲ τῶν πολὺ στιβαρώτερος· ὥς δ' ἐπιλάμπει
ἡ χάρις, ὥστε, φίλε, καὶ γράφε καὶ μέθυε.

carent PPI

1 νυκτὸς Mein.: νυκτῶν Athen. | πάλι Σωκλῆς Bergk: Πασισωκλῆς Athen.

5 δὴ πολὺ Athen: πολὺ τι Meineke: δὴ πολὺ δὴ Kaibel: καὶ πολὺ δὴ Wilamowitz: τῆς Λύδης Cameron

De la mañana a la noche y de la noche a la mañana
de nuevo bebe Socles en tinas de cuatro coes
y, de pronto, se marcha cuando cuadra; pero con vino
compone mucho más dulcemente que Sicélicas.
Y es además mucho más fuerte. Ya que así es como brilla
tu talento, amigo, escribe y embriágate.

T 5) Theoc. 7. 37-41 ed. Gow

καὶ γὰρ ἐγὼ Μοισᾶν καπυρὸν στόμα, κῆμὲ λέγοντι
πάντες ἀοιδὸν ἄριστον· ἐγὼ δέ τις οὐ ταχυπειθής,
οὐ Δᾶν· οὐ γάρ πω κατ' ἐμὸν νόον οὔτε τὸν ἐσθλόν
Σικελίδαν νίκημι τὸν ἐκ Σάμῳ οὔτε Φιλίταν
αἰείδων, βάτραχος δὲ ποτ' ἀκρίδας ὥς τις ἐρίσδω.

También yo soy boca sonora de las Musas, y a mí
me llaman todos el mejor cantor; pero yo no les creo tan fácilmente,
no, por Zeus; pues en mi opinión todavía no venzo ni al bravo
Sicélicas el de Samos ni a Filitas en el canto:
como la rana con los grillos con ellos compito.

T 6) Mel. 1 HE (AP 4.1) 45-46:

ἐν δὲ Ποσειδίππὸν τε καὶ Ἡδύλον, ἄγρι' ἀρούρης,
Σικελίδεώ τ' ἀνέμοις ἀνθεα φυόμενα·

(He trenzado) a Posidipo y Hédilo, lirios silvestres,
y las anémonas de Sicélicas.

T 7) Sch. ad Theoc. 7.21 b5-13 ed. Wendel

εἰσὶ καὶ πατρωνυμικά οὕτως ἀπαραλλάκτως λεγόμενα καὶ ἐπὶ τῶν
υἱῶν ὥς καὶ ἐπὶ τῶν πατέρων. ὥσπερ ὁ Θεόκριτος Σιμιχίδα υἱὸς ὦν
Σιμιχίδαν ἑαυτὸν ὀνομάζει πατρωνυμικῶς· καὶ τὸν Ἀσκληπιάδην
τὸν Σάμιον ποιητὴν Σικελίδαν καὶ αὐτὸν καλεῖ παῖδά τινος Σικε-
λίδα λεγομένου τυγχάνοντα. ἀλλὰ καὶ ἐν τῷ εἰδυλλίῳ τῷ οὕτως
λεγομένῳ Αἰπολικῷ καὶ Ποιμενικῷ καὶ τὸν Εὐμήδη υἱὸν ὄντα τοῦ
Κρατίδα Κρατίδαν φησὶ καὶ αὐτόν. οἱ λέγοντες δὲ Σιμιχίδαν λέ-
γεσθαι τὸν Θεόκριτον διὰ τὸ εἶναι σιμὸν κακῶς λέγουσιν.

Son también patronímicos como justamente se les llama tanto desde el
punto de vista de los hijos como de los padres. Como Teócrito se llama
a sí mismo Simíquidas porque es hijo de Simíquidas, usando el patro-
nímico, y a Asclepiades el poeta de Samos lo llama Sicélicas porque
era hijo de un tal Sicélicas. Pero también en el Idilio titulado *El cabrero*
y *el pastor* llama Crátidas a Eumedes porque es hijo de Crátidas. Se
equivocan los que dicen que se llama Simíquidas a Teócrito porque era
chato.

T 7b) *Sch. ad Theoc. 7.40a7-d16 ed. Wendel*

a. Σικελίδαν: Ἀσκληπιάδην φησὶ τὸν ἐπιγραμματογράφον. οὗτος γὰρ Σάμιος τὸ γένος.

b. Σικελίδας δ' ἐκαλεῖτο πατρωνυμικῶς· Σικέλου γὰρ υἱὸς ἦν οὕτω καλουμένου.

c. Ἀσκληπιάδην φησὶ τὸν Σάμιον τὸν ἐπιγράμματα γράψαντα, οὗ δοκεῖ ἀκουστῆς γεγονέναι.

d. Σικελίδαν: ὥσπερ Σιμιχίδαν ἑαυτὸν καλεῖ ὁ Θεόκριτος πατρωνυμικῶς ὡς υἱὸν Σιμιχίδα καὶ τὸν Εὐμήδην Κρατίδαν υἱὸν ὄντα τοῦ Κρατίδα, οὕτω καὶ νῦν Σικελίδα ὀνομάζει ὡς υἱὸν τοῦ Σικελίδα <Ἀσκληπιάδην> τὸν Σάμιον· οὗ δοκεῖ ἀκουστῆς γεγονέναι.

<Ἀσκληπιάδην> add. Calliergus

a) *Sicélidas*: quiere decir Asclepiades el epigramatista, que era de origen samio.

b) Se llamaba Sicélidas por su patronímico, pues era hijo de uno que se llamaba Sícelo.

c) Se refiere a Asclepiades de Samos, el autor de epigramas, del que se cree que fue discípulo.

d) *Sicélidas*: de la misma manera que Teócrito se llama a sí mismo Simíquidas por el patronímico siendo hijo de Simíquidas y a Eumedes Crátidas por ser hijo de Crátidas, así también llama ahora Sicélidas a Asclepiades de Samos por ser hijo de Sicélidas; se cree que fue discípulo suyo.

T 8) *Sch. Flor. ad Call. Aet. fr. 1 ed. Massimilla*

[.....]ι μοι Τελχῖνες ἐπιτρῶζουσιν ἀοιδῇ | [litt. circ. 22]τει. δ[...].... | [litt. circ. 14]. Διονυσίοις δυ[ς]ί, τῷ ελ | [litt. circ. 12]ι καὶ τῷ ἱλείονι καὶ) Ἀσκλη|⁵πιάδῃ τῷ Σικε|λίδῃ καὶ) Ποσειδίππῳ τῷ οἰνο| [litt. circ. 12].υρίππῳ τῷ ῥήτορι καὶ) Ἀνα|[litt. circ. 12]βῳ καὶ) Πραξιφάνῃ τῷ Μιτυ|ληναίῳ, τοῖς με|μφομ(έν)οις αὐτοῦ τὸ κάτισ-|χνον τῶν ποιη|μάτ(ων) καὶ) ὅτι οὐχὶ μῆκος ἤρα|¹⁰.....]. [.....]-ουμ(εν)ο[.].οι[.]....].ων λου[.].ο[.].πα..[....|παρα]τίθεται τε ἐν σ(υγ)-κρίσει τὰ ὀλίγων στί|χ(ων) ὄν|τ(α) ποιήματα Μιμνέρμου τοῦ Κολο-φω|νίου καὶ Φιλίτα τοῦ Κῶου βελτίονα|¹⁵ τ(ῶν) πολλυστίχων αὐτ(ῶν) φάσκων εἶναι [....]

PSI 1219 (eadem *Diegeseon* 'redactio' exstat in *POxy.* 2263=*Diegesis Oxoniensis* ad *fr.* 28-38 et ad fabulas incertas. vd. *Pf.* II p. XXVIII) *fr.* I, 1-15 1 'lemma' = *Call. fr.*

1.1 suppl. Coppola ap. Norsa-Vitelli¹ αοιδη pap. 2 ι.: fort. c] apex litt. α, δ, λ 3 sqq. suppl. N.-V. Διονυσίοις N.-V.: . Διονυσίοις Pf. in fine litt. λ valde dubia, non κ 4 ἔλει vel ἰδει N.-V.¹, potius ἰδει quam ἔλει N.-V.² vix recte 'Ἰλιονεῖ (?) Pf. 'Ἰδίῳνι Gallavotti supplementa varia vv. 4 sqq. collegit Herter, *Bursian* 255, p. 109 5 Σικε]λίδη suppl. Gallavotti ap. N.-V. ad *Schol.* Theocr. VII 40, ubi πατρωνυμικῶς 6]. hasta litt. π vel η, ut videtur, e. g. Πυρίππιω, cf. *IG* VII 3458, 1 (Pf.) 7 cognomen ut e. g. Λέμ]βω subesse potest (Pf.); sed duo nomina v. 6 adhuc obscura et δύο Dionysii v. 3 ignoti 8 inter ο et c nihil nisi ι fuisse potest ad τοῖς με]μορφόμενοις (vel καταμε] Pf.) cf. *Dieg.* IX 33 ad *la.* XIII fr. 203 Pf., ad κάτισχον cf. rhetorum 'χαρακτήρ ἰσχνός' (e. g. [Dem.] *De elocut.* 36 et 190) 9 potius ρα quam γα ad μῆκος cf. *Aet. fr.* 57, 1 Pf. 10 post ο fort. σ, post οι potius ε quam η 11]: δ vel λ? post ων litt. λ verisimillima, vix α vel δ, ι legi non potest: nomen 'Apolloni' complures hic introducere frustra conati sunt]ο N.-V.:]ο Pf. 12 pro τε fort. δὲ scribendum (N.-V.), ut l. 51 13 τ' pap.: ὄν]τ(α) valde dub. N.-V. 14 φιλεῖταιτ' ου et βελτεῖονα pap. 15 αὐτ' pap.= αὐτ(ῶν), haud αὐτ(ά)

... *de mi canto murmuran los Telquines:* ... a los dos Dionisios, el... y el..., y a Asclepiades el Sicélida y a Posidipo el... – iripo el rétor y a Ana – ... y a Praxífanos de Mitilene, que reprocharon la parquedad de sus poemas y el que no ... la extensión ... y compara los poemas de Mimnermo de Colofón y de Filitas de Cos que son de pocos versos, diciendo que son mejores que los poemas de ellos de muchos versos...

T 9) *Prol. Io. Tzetzae ad Lyc. Alex.* p. 3. 27 Scheer (*SH* 218)

ὑμνογράφοι ποιηταὶ οἱ εἰς θεοὺς γράφοντες ὕμνους ὥσπερ ὁ παλαιὸς ἐκεῖνος Ὀρφεύς, Ὅμηρος, Ἡσίοδος, Ἀσκληπιάδης καὶ ἕτεροι.

Los poetas himnógrafos son los que escriben himnos a los dioses como entre los antiguos Orfeo, Homero, Hesíodo, Asclepiades y otros.

1.2. Relación con Teócrito, Posidipo y Hédilo

Los epigramas conservados de Asclepiades no contienen información directa acerca de su vida ni de los límites en los que ésta transcurrió, pero las escasas indicaciones que pueden extraerse de ellos, contrastadas con los testimonios, también escasos, de sus contemporáneos, proporcionan al menos las líneas generales de su vida personal y literaria. Hay que considerar en primer lugar el testimonio de inscripciones y

monedas. Barron¹ identifica con el epigramatista el nombre que aparece en monedas acuñadas en Samos alrededor del 300 (T 3); no se tienen noticias de que Asclepiades haya desempeñado ningún cargo relacionado con la acuñación en su isla natal, pero es posible que su nombre figurase a manera de homenaje.² Shipley³ piensa que, si en efecto se trata del poeta, es muy probable que haya una relación familiar entre éste y Heródoto, personaje en honor del cual también se acuñaron monedas en la misma época,⁴ puesto que en un decreto de proxenia (T 2) de Histiea, Eubea, no señalado por Gow & Page, se menciona entre los beneficiarios a un Ἀσκληπιάδῃ Ἡροδότου Σαμίων. Dittenberger (siguiendo a Pomtow; véase *Syll.*³) había datado esta inscripción en el 232 a. C.,⁵ lo cual hacía muy difícil que el personaje pudiera ser identificado con el poeta, pero Robert,⁶ basándose en testimonios numismáticos y en la presencia del arconte Fitón en una inscripción delfica de 268-265 a.

- 1 Barron (1966), 137 y 214 no. 2; fotografía en p. XXIII 2a. Además del didracma que incluyo como testimonio más representativo, en el British Museum se conservan también ejemplares de hemidracma con el nombre Ἀσκληπιάδης; véase la descripción de estos últimos en Barron, 217 no. 3; fotografía en p. XX, no. 3.
- 2 Barron concluye que no es posible definir si los nombres presentes en las monedas pertenecen todos a magistrados, puesto que el número de nombres en las monedas excede con mucho al número de magistrados que pudo haber en el periodo en que éstas fueron acuñadas; véase igualmente Gutzwiller (1995), 384 n. 5.
- 3 Shipley (1987), 310.
- 4 Véase Barron (1966), 124-131. Las monedas de Heródoto y de Asclepiades son muy similares entre sí y al parecer son obra del mismo artista; Barron cree que fueron acuñadas en años consecutivos si no en el mismo. De cualquier manera, como observa H. Kim (carta del 24.04.2001), «*the stylistic link between the dies bearing the names of Asclepiades and Herodotos, Leontiskos and Battos ties the names together and helps out the date of c. 300*».
- 5 Tanto Pomtow como Dittenberger se basan en que tres de los próxenos mencionados en este decreto aparecen también juntos en *Syll.*³ 483, datado alrededor del 235 a. C; sobre la datación de este último y de otros decretos relacionados, véase la bibliografía recogida por Mattioli, *Kokalos* 41 (1995), 246-252.
- 6 Robert (1951), 179-216, complementado posteriormente en Robert (1960), 63-69; el autor simplemente volvía a la datación propuesta por Wilhelm en 1892 y recogida por Ziebarth en *IG*, aportando datos numismáticos a las observaciones onomásticas de Wilhelm. Shipley (1987), 310, parece desconocer esta datación, aceptada en cambio por la mayoría de los estudiosos. Véase Picard (1979), 269 y *LGN* 1 s. v. Ἀσκληπιάδης 108; tampoco Kim (carta del 24.04.2001) ve motivos para dudar de la datación de Wilhelm y Ziebarth.

C.,⁷ dató el decreto en el 266 a. C., fecha que podría encajar mucho mejor con los otros testimonios acerca de Asclepiades.⁸ No hay más razones para identificar a este próxeno con el poeta, pero tampoco la hay para negar del todo la posibilidad; en caso de que en efecto lo fuera, quedaría claro que el adjetivo Σικελίδης no es un patronímico como suponen los escolios teocriteos y que el nombre del padre de Asclepiades era Heródoto.⁹

Es de suponer, de cualquier manera, que para el momento en que fue acuñada la moneda de Samos, Asclepiades contara con al menos treinta años, y que, si hubiera iniciado muy joven su carrera literaria y los veintidós años que tiene la *persona loquens* del epigrama XV se atribuyeran al autor, tuviera también algún prestigio como poeta. Ante estos testimonios, parece muy probable que Asclepiades naciera hacia el 330 a. C.,¹⁰ siendo por lo tanto contemporáneo estricto de Filitas de Cos y entre diez y veinte años mayor que Calímaco¹¹ y Posidipo,¹² autores con los que se encuentra estrechamente relacionado.

- 7 Se trata de *Syll.*³ 424; acerca de su datación, véase la bibliografía recogida por Dittenberger *ad loc.*; Flacelière (1937), 397 y Knoepfler, *Chiron* 22 (1992), 444.
- 8 Ya Dittenberger había observado *ad loc.* que el alto número de próxenos probablemente se debía a que se había recogido en un solo decreto a quienes ya gozaban de esta condición antes de la fecha del monumento, ya que parece difícil que una ciudad pequeña como Histiea concediera en un solo año la proxenia a tantas personas de tan diversa procedencia.
- 9 Véase más adelante p. 17.
- 10 Gutzwiller (1998), 122-123 ubica el nacimiento de Asclepiades entre el 340 y el 330. Schott (1905), 109; Wilamowitz (1924), I, 146ss.; Knauer (1935), 75ss.; Wallace (1945), ix y 91; Stella (1949) 73ss. y Tarditi (1988), 26-27 lo ubican entre el 335 y el 330 a. C. Luck (1967), 27, «en el último cuarto del siglo IV». Gow & Page, *HE* II, 114-115, basándose en la datación del epigrama de Posidipo acerca del faro (*P. Didot* 28-34 = 11 *HE*), construido aprox. en el 282 a. C., y dando credibilidad a los veintidós años mencionados en XV, fijan el nacimiento de Asclepiades hacia el 320, lo cual lo convertiría, en efecto, en un joven maestro (véase más adelante acerca del *Idilio* 7 de Teócrito).
- 11 En la cronología alta de Cameron (1995), xiii y 233-239, Calímaco nace hacia el 320 y muere hacia el 245, fecha en la cual se ha datado *SH* 254ss. y *fr.* 110 Pf.; sin embargo, puesto que ninguno de sus textos puede ser datado antes del 279/3 (fecha aproximada de *fr.* 392 Pf.), la fecha de nacimiento oscila entre el 320 y el 300, más cerca de esta última con toda probabilidad, de acuerdo con la cronología más ajustada (y aceptada mayoritariamente) de Parsons (1977); véase también Fraser (1972) II, 367; Hutchinson (1988), 40ss.; Lehnus (1995).

Un decreto honorífico de Delfos (T 1), no señalado por Gow & Page, proporciona la última fecha conocida en la vida de Asclepiades,¹³ si los nombres que aparecen en él corresponden a los poetas Asclepiades y Posidipo – lo cual parece muy probable puesto que el nombre de Posidipo es menos común que el de su colega¹⁴ y más aún si se encuentran juntos – el poeta se encontraba aún vivo hacia el 276/5 ó 273/2, fecha que concuerda también con la cronología más probable del *Idilio* 7 de Teócrito, en el que también se le menciona (véase *infra*). Los honores concedidos en Delfos no obedecen sólo a méritos literarios, sino que en muchas ocasiones están relacionados con trabajos de representación política, diplomática o con gestos de buena vecindad. La hipótesis de que Asclepiades desempeñara algún papel en dichas relaciones políticas no es más que eso, una hipótesis, pero el hecho de que Posidipo sí haya sido representante de Ptolemeo II ante los delios, labor por la que recibió la proxenia en Termo,¹⁵ y que otros intelectuales helenísticos hayan llevado a cabo misiones similares,¹⁶ hace que en todo caso no sea nada

-
- 12 De acuerdo con los testimonios reunidos por Fernández-Galiano, 9-13, Posidipo nació entre el 320 y el 310 y residió probablemente en Alejandría entre el 280 y el 270. Estas fechas, aceptadas por la mayoría de los estudiosos, no han cambiado tras la publicación de los nuevos epigramas; cfr. BG 22-24.
- 13 Como testimonio para la datación de Asclepiades y Posidipo aducen este decreto Trypanis (1952); Swinnen (1970), 50-51; Fernández-Galiano, 10-11; Weber (1993), 421. Bouvier (1985), sin embargo, no incorpora a Asclepiades y Posidipo en su registro de hombres de letras honrados en Delfos, basado precisamente en *FD*.
- 14 Un total de 115 registros (111 en *LGPN* I-IIIB + 3 en *Namenbuch* + 1 en *OAP*); compárese con los 665 de Asclepiades (547 en *LGPN* I-IIIB + 48 en *Namenbuch* + 70 en *OAP*).
- 15 *IG* IX² 1, 17 A, 24ss. (= Test. A Fernández-Galiano); Posidipo recibe allí, sin embargo, el epíteto de ἐπιγραμματοποιός, lo que despeja toda duda acerca de su identidad, como señalaba ya Weinreich (1918), el primero en aducir el decreto como testimonio de la patria de Posidipo, y han recogido autores más recientes; cfr. Fernández-Galiano 10 y Weber (1993), 424. A título de curiosidad, hay que señalar que Puelma (1997), 195 sostiene que el término ἐπιγραμματοποιός se refiere aquí a la condición diplomática de Posidipo, que habría firmado acuerdos luego publicados en forma de inscripción, y no a su trabajo como autor de epigramas.
- 16 Cfr. Swinnen (1970); Bouvier (1985), 122-123; Barbantani (2001), 32-34. Además de Posidipo, ya mencionado, se encuentran atestiguadas misiones diplomáti-

sorprendente que Asclepiades recibiera los honores delficos por la misma razón.

El único texto que contiene información histórica útil para establecer la cronología de Asclepiades es el epigrama *XLIV, que por sus problemas de autoría deber ser aducido con reservas. La mayoría de los estudiosos lo ha atribuido con mayor posibilidad a Asclepiades que a Antípatro de Tesalónica, el otro autor señalado en el lema de *P*; Galli, Gutzwiller y Arnott han aportado numerosos argumentos a favor de la autoría de Asclepiades:¹⁷

εἰμὶ Μέθη, τὸ γλύμμα σοφῆς χερὸς, ἐν δ' ἀμεθύστῳ
γέγλυμμαι· τέχνης δ' ἡ λίθος ἀλλοτρίῃ.
ἀλλὰ Κλεοπάτρης ἱερὸν κτέαρ, ἐν γὰρ ἀνάσσης
χειρὶ θεὸν νήφειν καὶ μεθύουσιν ἔδει.

Soy Ebriedad, la talla de una mano experta, y en amatista
estoy tallada: la piedra es contraria a la figura.
Pero soy un objeto sagrado de Cleopatra y en la mano
de una reina incluso una diosa ebria debe permanecer sobria.

La caracterización de Cleopatra como ἀνάσσα (3) indica que el epigrama fue escrito entre el 330 a. C., año en el que muere Alejandro de Epiro y en el que su esposa Cleopatra, hermana de Alejandro Magno, se hace cargo del reino, y el 309/8 a. C., en el que es asesinada. En opinión de Fraser,¹⁸ el nacimiento de Asclepiades debería ubicarse por lo tanto hacia el 340 a. C., puesto que el poema pudo haber sido escrito

cas de poetas como Heráclito de Halicarnaso, Anfíclo y Nicandro, éste último también honrado en Delfos; que Calímaco desempeñara funciones diplomáticas más modestas es una hipótesis de Cameron (1995), 10-11, que hay que acoger como tal.

17 Véase Galli Calderini (1982), Gutzwiller (1995) y Arnott (1997), 9-10; a favor de la autoría de Asclepiades estuvieron antes Jacobs (1794-1814), VII, 53-54; Setti (1890), 143; Ouvré (1894), 30; Knauer (1935), 27; Stella (1949), 8; Gow & Page, *HE* II, 148-149; Fraser (1972), I, 557-559; II, 795. Cameron (1990), 292, (1995), 237 y Di Marco (2000) han intentado recientemente revalidar la autoría de Antípatro, defendida antes sólo por Cichorius (1922), 331-332 y por Waltz (ed. Belles-Lettres); para más detalles, véase el comentario en pp. 441-447.

18 Fraser (1972), I, 557.

algunos años antes de la muerte de Cleopatra.¹⁹ Una fecha de nacimiento más cercana al 330 a. C. concuerda mejor con los testimonios 1-3 arriba mencionados y es, como se ha señalado, la que parece más probable a la mayoría de los filólogos.

El origen samio de Asclepiades se sustenta en el testimonio de Teócrito (T 5: Σικελίδαν...τὸν ἐκ Σάμῳ), que luego es incorporado en la transmisión indirecta y en los escolios.²⁰ El que Asclepiades provenga de esta isla tiene una cierta importancia para su carrera literaria y para la conformación de su obra; como ha observado West,²¹ el sudeste jónico y dorio del Egeo es la zona en la que fueron cultivados el hexámetro y la elegía más refinados de las generaciones inmediatas anteriores al surgimiento de Alejandría como gran centro literario, y de allí eran originarios también algunos de los contemporáneos más notables de Asclepiades: Hermesianacte procedía de Colofón; Filisco, de Mileto; Filitas, de Cos; Simias, Antágoras y Apolonio, de Rodas, y Riano, de Creta. La mayoría de estos autores fueron importantes para la conformación del género epigramático,²² de modo que es posible suponer que las tendencias generales de la poesía en esta zona hayan orientado en parte el trabajo literario de Asclepiades.

¿Residió Asclepiades en Alejandría? A diferencia de Calímaco, Posidipo y Hédilo, que compusieron poemas acerca de los monumentos de la ciudad y en honor de sus gobernantes, ninguno de los poemas atribuidos con seguridad a Asclepiades indican una relación directa con Alejandría.²³ Se ha supuesto desde siempre que un poeta importante

19 Para la cronología de Cleopatra, hermana de Alejandro Magno, véase Fraser (1972), II, 795; Macurdy (1932), 26, 30-39 y 45-48; Carney (1988); Whitehorne (1994), 57-70; más detalles en el comentario de *XLIV.

20 Acerca del gentilicio «Adramantino» de *XLVI, y que se debe seguramente a un error en el lema, véase el comentario en p. 455.

21 West (1977), 117. Sobre el auge literario de esta zona en el primer helenismo, véase también Latte (1968), 521-523; Hunter (1996), 16-17; Matthews (1996), 18-19.

22 Véase el capítulo 2.

23 Es cierto que ningún poeta se encuentra obligado a escribir acerca de la ciudad en la que reside, por una parte, y que, por otra, Alejandría no aparece en tantos epigramas acerca de ciudades como parecería lógico suponer, tratándose de la capital cultural del mundo griego en época postclásica; de acuerdo con Hartigan (1979), 106, los epigramas acerca de ciudades se refieren en general a ciudades exóticas y

como él difícilmente pudo haberse resistido a la atracción de la metrópoli cultural de la época y que sería raro que la relación tan estrecha que guarda con Calímaco, Teócrito, Posidipo y Hédilo se haya dado a distancia.²⁴ Además, Samos quedó bajo dominio ptolemaico en el 281 a. C., lo cual propició un intenso intercambio con Egipto. Pero en los epigramas no hay ningún testimonio claro de este paso por Alejandría. De ser obra suya, el epigrama *XLIII, sería el único que rinde homenaje, a través de la figura de Alejandro, su fundador, a la casa real de Alejandría.²⁵ Cameron²⁶ ha intentado identificar a la Dídime mencionada en Asclepiades V. 1 con una de las amantes de Ptolemeo Filadelfo mencionadas por Ateneo; de ser correcta esta identificación,²⁷ Asclepiades habría tenido una cierta familiaridad con la corte de Filadelfo y la hipótesis de su estancia en Alejandría tendría mayor sustento. Es igualmente dudoso el testimonio de Asclepiades *XXXIX, uno de los epigramas que en la tradición manuscrita de la *Antología* presentan una atribución alternativa entre Asclepiades y Posidipo, y que hace referencia al culto de Berenice como representación de Afrodita, culto que se instituyó poco antes de su muerte en el 280 a. C.; de haber sido compuesto por Asclepiades, probaría que el poeta estuvo en Alejandría alrededor de esta fecha o después. No obstante, lo más probable es que el poema sea obra de Posidipo.²⁸ Sea que haya vivido o no en Alejandría, parece lógico pensar que Asclepiades mantuvo contactos con los círculos culturales de Samos, aunque de esto tampoco hay ningún testimonio. El grupo del historiador Duris y su hermano, el poeta cómico

lejanas, de modo que Alejandría, conocida por todos y presente en todas partes, aparece sólo como escenario en epigramas de homenaje – ninguno de los cuales, por cierto, parece provenir de la *Corona* de Meleagro – como por ej. el de Posidipo acerca del faro (*P. Didot* 28-34 = 11 *HE*) o los de Calímaco (*ap. Athen.* 7. 318 b = 14 *HE*), Posidipo (*P. Didot* 28-34 = 12 *HE* y *ap. Athen.* 7. 318 d = 13 *HE*) y Hédilo (*ap. Athen.* 11. 497 d = 4 *HE*) acerca del templo de Arsínoe-Afrodita, pero poco aparece en los epigramas acerca de la ciudad en sí misma o de la vida en ella.

24 Véase por ej. Fraser (1972), I, 558-559.

25 Véase el comentario de este epigrama en pp. 433-441.

26 Cameron (1995), 233-239.

27 Que depende de que se acepte en V. 1 la corrección ὠφθαλμῶ / τῶφθαλμῶ, considerada innecesaria por varios editores; véase el comentario.

28 Véase comentario de *XXXIX.

Linceo, domina el panorama político y cultural de la primera mitad del s. III a. C. en la isla. En todo caso, los epigramas de Asclepiades parecen reflejar mejor la vida aristocrática de este círculo samio que la vida de la corte ptolemaica²⁹ y es muy probable que la mayor parte de ellos fuera compuesta en Samos, antes del eventual viaje – o viajes – a Alejandría, según indica el testimonio de Barron señalado antes. Estos aspectos de la vida de Asclepiades se encuentran, sin embargo, en el terreno de la hipótesis, como ocurre también con Filitas.³⁰

La relación de Asclepiades con sus contemporáneos corrobora en términos generales la cronología arriba expuesta. Entre ellos destaca Posidipo. Además de su coincidencia con Asclepiades en el decreto de proxenia de Delfos (T 1), en el prólogo de la *Corona* de Meleagro (T 6) y en la lista de los Telquines (T 8), Posidipo muestra una clara influencia del samio en varios de sus epigramas.³¹ Lo mismo ocurre en el caso de Hédilo, que manifiesta influencia de Asclepiades en dos de sus doce epigramas conservados³² y lo menciona en un tercero como paradigma de alta poesía (T 4). La formulación de Hédilo es muy similar a la de Teócrito (T 5). Dada la escasa obra conocida de los tres poetas, el número de coincidencias es notable. Este hecho y la adscripción dudosa (Asclepiades o Posidipo) de seis epigramas llevó a Reitzenstein a la conclusión de que Meleagro había tomado los epigramas de Asclepiades, Posidipo y Hédilo de una publicación conjunta, el *Σωρός*.³³

29 Así opinan Rostagni (1916), 204-211, que habla incluso de «*un nido di poeti in Samo*»; Wallace (1941), ix-xi; Galli Calderini (1982), 239-242; Hutchinson (1988), 264-276; Gutzwiller (1998), 122-124. Más cercano a Alejandría lo suponen Samuel (1983), 68 y Cameron (1995), 233-239.

30 Cfr. Hunter (1996), 16-17; Sbardella (2000), 8-9; Spanoudakis (2002), 23-24. El único testimonio cierto, sin embargo, es el de la *Suda* (T 1 Sbardella = T 1 Spanoudakis).

31 La influencia que los epigramas de Asclepiades ejercen sobre Posidipo se contextualizará en el comentario; véase en particular Asclepiades IV (AP 5. 158) > Posidipp. 2 HE (AP 5. 186); Asclepiades XIII (AP 5.164) y XXV (AP 5. 181) > Posidipp. 4 HE (AP 5. 213); Asclepiades XVII (AP 12. 166) > Posidipp. 5 HE (AP 12. 45); Asclepiades XXV (AP 5. 181) y XXVI (AP 5.185) > Posidipp. 10 HE (AP 5. 183).

32 Véase en particular Asclepiades XVI (AP 12. 50) > Hedyl. 5 HE (ap. Athen. 11. 472 f); Asclepiades XVIII (AP 12. 135) > Hedyl. 2 HE (AP 5. 199).

33 Acerca de esta hipotética antología, véase más adelante p. 74.

Dos pasajes de Teócrito son fundamentales para comprender la posición de Asclepiades en la poesía del primer helenismo y para intentar ajustar su cronología.³⁴ El poeta de Samos desempeña un papel importante en los dos idilios programáticos de Teócrito, 1 y 7, aquellos en los que con mayor claridad se expresan los ideales del género bucólico y se hace explícita su relación con la poesía precedente.³⁵ Aunque es poco probable que haya sido escrito con este fin, el idilio 1 ha sido colocado como poema de apertura de la colección teocritea desde la etapa más temprana de su transmisión.³⁶ El proemio del idilio (vv. 1-11) adscribe la bucólica a la nueva poética marcando al mismo tiempo su distancia respecto a los otros géneros y autores:

ΘΥΡΣΙΣ

ἀδὺ ΤΙ τὸ ψιθύρισμα καὶ ἅ πίτυς, αἰπόλε, τήνα,
ἅ ποτὶ ταῖς παγαῖσι, μελίσσεται, ἀδὺ δὲ καὶ τὺ
συρίσδες· μετὰ Πᾶνα τὸ δεῦτερον ἄθλον ἀποισῇ [...]

ΑΙΠΟΛΟΣ

ἄδιον, ὦ ποιμήν, τὸ τεῶν μέλος ἢ τὸ καταχές
τήν' ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεται ὑψόθεν ὕδωρ.
αἱ κα ταὶ Μοῖσαι τὰν οἶδα δῶρον ἄγωνται,
ἄρνα τὸ σακίταν λαψῇ γέρας·

Tirsis: Dulce es el murmullo de aquel pino, cabrero,
que junto a las fuentes canta, dulcemente también tú
tocas la siringa: después de Pan te llevarás el segundo premio.

Cabrero: Más dulce, pastor, tu canto se derrama
que el agua que desde lo alto descende de la roca;
si las Musas se llevan como premio la oveja,
tu obtendrás como recompensa un cordero crecido en el rebaño.

El idilio utiliza varios tópicos que lo emparentan con la poética que suele personificarse en Calimaco, pero que en verdad es compartida por la mayoría de los poetas helenísticos: los grillos (v. 51) y la cigarra

34 Acerca de la relación entre Asclepiades y Teócrito véase sobre todo Hunter (1996), 19-22.

35 1 y 7 son probablemente los poemas más estudiados de Teócrito; para una bibliografía completa, véase Gow (1952), II, 579 y 581-582; Hunter (1999), 68 y 151; útiles resúmenes y comentarios en la recopilación de Köhnken *et al.*, *Lustrum* 37 (1995), 254-262, 279-296 y *Lustrum* 41 (1999), 68-69, 71.

36 Véase en particular Gutzwiller (1996).

(v. 148) como expresión metafórica del buen poeta, el sacrificio modesto que resulta más agradable a la Musa (4-6; 9-11) y la dulzura de la miel destilada por las abejas como metáfora de la nueva poesía, selectiva y sutil, que se pretende componer (107, 128, 146).³⁷ Pero si el uso reiterado de la palabra clave *ádú*, colocada en relieve al inicio del proemio y repetida a lo largo del idilio (65, 145, 148; cfr. 5. 31-34; 6. 9), enfatiza la afiliación a los valores de la nueva poesía,³⁸ la gradación *ádū ti...καὶ ἃ πίτυς* (1) ...*μελίσδεται* (2) ...*ádū δὲ καὶ τύ / συρίσδες* (2-3) ...*ἄδιον...τὸ τεὸν μέλος* (7) y la comparación con el agua en el proemio se corresponden con la de Asclepiades I:

ἦδὺ θέρους διψῶντι χιῶν ποτόν, ἦδὺ δὲ ναύταις
 ἐκ χειμῶνος ἰδεῖν εἰαρινὸν στέφανον·
 ἦδιον δ' ὁπόταν κρύψη μία τοὺς φιλέοντας
 χλαῖνα καὶ αἰνῆται Κύπρις ὑπ' ἀμφοτέρων.

Dulce bebida para el sediento la nieve en verano, dulce para los marineros
 ver la corona primaveral tras el invierno,
 pero más dulce aún es que cubra a dos amantes una sola
 manta y que Cipris sea celebrada por ambos.

El comparativo introduce en ambos casos el elemento al que el poeta presta mayor atención y en ambos se trata de un elemento programático: el amor en el epigrama erótico de Asclepiades, el canto bucólico en el idilio de Teócrito. El hecho de que otros pasajes tanto de I como de otros idilios tengan puntos de contacto con los epigramas de Asclepiades evidencia el conocimiento por parte de Teócrito de una colección de epigramas del samio, en la que Asclepiades I quizá funcionaba como poema de apertura. Es en el idilio 7, sin embargo, donde Asclepiades es mencionado expresamente junto con Filitas de Cos como paradigma de alta poesía. Este idilio narra la particular iniciación de Simíquidas en la poesía bucólica por parte de Lícidas, afamado poeta de Cos. Mientras caminan hacia la granja en la que festejarán las Talisias, ambos entonan sus composiciones. Simíquidas, poeta urbano,

37 Acerca de estos tópicos programáticos véase Cairns (1984), 93-95; Gutzwiller (1991), 83-104; Hunter *ad loc.*

38 Cfr. Call. *Hymn.* 2. 110 y Williams *ad loc.*; Aet. 1. 11-12 (acerca del cual véase más adelante pp. 27ss.); Call. 56 *HE* (AP 9. 507); Leon. 98 *HE* (AP 7. 13); Noss. 1 *HE* (AP 5. 170).

familiarizado con las últimas tendencias, menciona a Asclepiades y Filitas en el contexto de un *agon* bucólico (véase T 5): el cantor Simíquidas no pretende competir con Asclepiades y Filitas, puesto que ello equivaldría a comparar el grosero croar de una rana con el dulce canto de los grillos.³⁹ En la comparación puede haber una nota de ironía, una *excusatio*.⁴⁰ Asclepiades y Filitas son grandes poetas, pero de un estilo que no corresponde al ideal bucólico al que aspira Simíquidas; Teócrito, a diferencia de Calímaco, justifica su poesía sin cuestionar la autoridad de los dos poetas renombrados. Desde el punto de vista cronológico, el *Idilio* atestigua que Asclepiades gozaba de elevado reconocimiento hacia el 274 a. C.

La identificación de Sicélidas con Asclepiades aparece ya en los escolios (véase T 7 y 7b), explicada como patronímico, pero el hecho de que el escoliasta haya intentado la misma explicación para identificar a Simíquidas con Teócrito⁴¹ – cuyos padres aparecen mencionados en un epigrama anónimo que seguramente sirvió como prólogo a una reco-

39 Acerca de estas comparaciones, usuales en la poesía helenística, y cuyo origen último es la fábula, véase Andrews (1998) y Serrao (2000).

40 De acuerdo con las oportunas precisiones de Serrao (1995). No es probable que se trate de una negativa frontal de Teócrito a componer poesía como la de Asclepiades y Filitas, según había interpretado Lohse (1966). Como ha señalado Fantuzzi (1993), 155 el adverbio οὐ...πω utilizado por Teócrito (7. 39; véase T 7) tiene habitualmente un valor temporal y significa *todavía no*, en lugar del significado modal *absolutamente no* que le atribuía Lohse y que sólo parece en algunos pasajes homéricos y trágicos.

41 *Sch. ad Theoc.*, Prol. A (p. 1 Wendel): Θεόκριτος ὁ τῶν βουκολικῶν ποιητῆς Συρακούσιος ἦν τὸ γένος, πατρὸς Σιμίχου, ὡς αὐτὸς φησι (7. 21): 'Σιμιχίδα, πᾶ δὴ τὸ μεσαμέριον πόδας ἔλκει' ἔνιοι δὲ τὸ 'Σιμιχίδα' ἐπώνυμον εἶναι λέγουσι – δοκεῖ γὰρ σιμὸς εἶναι τὴν πρόσωφιν –, πατέρα δ' ἐσχηκέναι Πραξαγόραν καὶ μητέρα Φιλίαν. Tanto la tradición que hace a Teócrito hijo de Símico como la del sobrenombre debido a su nariz son claramente deducciones hechas a partir de los *Idilios* (recuérdese que el enamorado del *Idilio* 3 es chato); la inferencia acerca de la supuesta nariz chata de Teócrito como origen del sobrenombre Simíquidas proviene del comentarista Munacio, difícil de ubicar cronológicamente pero cuyas contribuciones a los escolios son fácilmente visibles, como estudió ya Wendel (1920), 74-77 y ha confirmado Maehler (1993), 98-101. La tradición fidedigna del origen de Teócrito proviene del epigrama que se menciona en la nota siguiente.

pilación teocritea,⁴² en la *Suda* y en otros escolios – invita a desconfiar; abunda en ellos también el hecho de que el nombre del supuesto padre, Sicélidas, tenga ya a su vez forma de patronímico.⁴³ Lo más probable es que ya el escoliasta ignorase el origen del sobrenombre y que atribuyera un patronímico a Asclepiades de la misma forma que atribuía uno a Teócrito: el escoliasta no tenía, en definitiva, una fuente para explicar ninguno de los dos nombres, Simíquidas y Sicélidas, así que optó por considerar ambos como patronímicos, aunque en el caso de Teócrito esto no fuera correcto.⁴⁴ El hecho de que Hédilo (T 4) y Meleagro (T 6) citen únicamente el sobrenombre abona la hipótesis de que éste se remonta al propio poeta.

La comparación de Simíquidas es similar a la de Hédilo (T 4). Hay una tendencia reciente a considerar este texto como homenaje a un poeta ya fallecido; pero la cronología de Hédilo, hasta donde es posible

42 Theoc. 27 Gow (*AP* 9. 434): ἄλλος ὁ Χίος, ἐγὼ δὲ Θεόκριτος ὅς τὰδ' ἔγραψα / εἷς ἀπὸ τῶν πολλῶν εἰμὶ Συρακοσίῳν, / υἱὸς Πραξαγόραο περικλειτᾶς τε Φιλίννας· / Μοῦσαν δ' ὀθνεῖαν οὔτιν' ἐφέλκυσάμην. Acerca de la validez de los datos transmitidos por este texto se ha discutido intensamente; exámenes recientes concuerdan en darle crédito en términos generales puesto que lo expresado en él concuerda con las escasas referencias autobiográficas de los *Idilios*; véase la exposición, muy completa, de estos datos en Hunter (1999), 1-3. Se trata, por otra parte, del testimonio no escolástico más cercano cronológicamente al poeta. Gutzwiller (1996), 133-137, ha observado que el epigrama data de un momento en que Teócrito de Quíos era mejor conocido que Teócrito el bucólico, lo cual podría corresponder únicamente a los siglos III/II a. C. Rossi (2001), 342-347, hace notar que la información biográfica de la *Suda* proviene también de este epigrama.

43 Acerca de los patronímicos en -ίδης / -ίδας, véase Keurentjes, *Mnemosyne* 50 (1997), 385-400; sobre Simíquidas en particular, Nickau, *Hermes* 130 (2002), 388-403.

44 Las sugerencias de Gow (*ad* Theoc. 7. 40) de que Asclepiades podría ser el sobrenombre y Sicélidas el nombre real del poeta y de que el primero podría estar modelado «*from some connexion with an Asclepiad community*» son al menos sorprendentes, puesto que tanto las antologías como la transmisión indirecta atestiguan unánimemente el nombre de Asclepiades, muy común por otra parte: 547 registros en *LGPN* I-IIIB + 48 en *Namenbuch* + 70 en *OAP*. Del nombre Sicélidas no aparece en cambio ningún registro ni en éstos ni en otros léxicos de nombres propios.

fijarla, no es muy posterior a la de Posidipo.⁴⁵ La interpretación de la fina ironía con la que Hédilo se refiere a Socles es también difícil. Al parecer, Socles aspira a inscribirse en la misma tradición que Asclepiádes, pero sólo puede escribir tan dulcemente como él cuando se encuentra ebrio. El problema es que tiene una gran resistencia al vino y por lo tanto no logra su cometido. Se trata sin duda de una alusión a la maestría de Asclepiádes en el epigrama simposíaco, utilizando una metáfora adecuada a su temática, en la que el talento de ambos poetas se expresa mediante su capacidad para perder la sobriedad: Asclepiádes la pierde fácilmente y por eso compone excelentes poemas, mientras que Socles intenta embriagarse todo el día, sin lograrlo. Se trata, pues, del tópico de los poetas inspirados por el vino (οἶνοπόται),⁴⁶ combinado aquí con la comparación con la miel, recurrente en los epigramas acerca de los poetas célebres. La expresión de Hédilo μελιχρότερον...παίζειν es muy similar a la que utiliza Calímaco para alabar a Arato (56 *HE* = *AP* 9. 507, 1-3): οὐ τὸν ἀοιδῶν / ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον / τῶν ἐπέων ὃ Σολεὺς ἀπεμάξατο (la conjetura ἀοιδῶν de Escalígero ha sido confirmada por *P. Oxy.* 4648). De la misma manera que ser dulce en el caso de Arato significa escribir como Hesíodo, en el caso de Socles significa escribir como Asclepiádes; lástima, dice Hédilo, que éste tuviera mayor facilidad, mientras que Socles es πούλῳ στιβαρώτερος: mantiene un estilo demasiado sobrio para el género al que quiere dedicarse.

1.3. Calímaco y los Telquines

Es más complejo el caso de Calímaco, varios de cuyos epigramas muestran una deuda clara hacia Asclepiádes;⁴⁷ un número significativo

45 Los escasos testimonios acerca de Hédilo son analizados por Gow & Page, *HE* II, 289; Fraser (1972), I, 558; Galli Calderini (1983); Gutzwiller (1998), 170-171. Comentario detallado de sus epigramas en Galli Calderini (1984).

46 Trato este tópico con cierta amplitud en pp. 459 ss.

47 Acerca de la influencia de Asclepiádes sobre Calímaco, véase en general Reitzenstein (1896), 1625; Pasquali (1920), 514-517; Knauer (1935), 62-65 y 71; Del Corno (1962); Giangrande (1968), 120-122; Arnott (1969); Landolfi (1984). Los

de coincidencias en un *corpus* tan escaso (cuarenta epigramas de Asclepiades y sesenta y tres de Calímaco), incluso si se toma en cuenta que la *Corona* de Meleagro estaba construida a partir de la intertextualidad y que su editor privilegió en la selección los epigramas que la reforzaran, es decir, aquellos que estuvieran relacionados entre sí por su tema y realización.⁴⁸ Estas coincidencias presentan indudablemente a Calímaco como continuador de Asclepiades en la tradición del epigrama. El escolio florentino a *Aet.* 1. 1 (T 8), los *frs.* 398 y 589 Pf., y la parodia de un verso de *El baño de Palas* por parte de Asclepiades o Posidipo (véase *XXXV) son testimonio, por el contrario, de diferencias estéticas entre Asclepiades y Posidipo, por una parte, y Calímaco, por otra. Se trata de tres testimonios de diferente valor, que expresan tres niveles diferentes de desacuerdo.

Está fuera de toda duda que Asclepiades y Calímaco mantuvieron posturas diferentes acerca de la *Lide* de Antímaco.⁴⁹ Mientras que para el primero se trataba de un trabajo en común del poeta y las Musas (XXXII. 4: τὸ ξυνὸν Μουσῶν γράμμα καὶ Ἀντιμάχου), Calímaco la consideraba como una obra tosca y mal realizada (*fr.* 398 Pf. = Call. 67 HE: Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν). La prioridad del epigrama de Asclepiades respecto al de Calímaco es innegable, puesto que se limita a presentar la obra de Antímaco sin verse en la necesidad de defenderla, mientras que el segundo responde cuidadosamente, negando a la *Lide* los valores más apreciados en la poética del momento. La opinión de Calímaco ha sido interpretada de dos maneras diferentes: como alegato contra la extensión de la obra y como alegato contra su estilo. Ambas interpretaciones se basan en los posibles significados de παχύς y τορός. Quienes interpretan παχύς en su sentido más común de «espeso» o «gordo» suelen poner este pasaje en relación con la ὀλιγοστιχία defendida por Calímaco en otros puntos de su obra;⁵⁰ la *Lide*, sin embar-

ejemplos más notables son: Asclepiades XIV (AP 5. 167) > Cal. 6 HE (AP 12. 230); Asclepiades XVII (AP 12. 166) > Cal. 4 HE (AP 12. 73); Asclepiades XVIII (AP 12. 135) > Cal. 13 HE (AP 12. 134); Asclepiades XIX (AP 12. 153) > Cal. 11 HE (AP 5. 6); Asclepiades XXXI (AP 7. 500) > Cal. 43 HE (AP 7. 521).

48 Véase más adelante p. 75.

49 Acerca de Antímaco, véase el comentario de Asclepiades XXXII. Cito los testimonios y fragmentos a partir de la edición de Matthews (1996).

50 Para un resumen de esta interpretación, véase Serrao (1979).

go, a juzgar por los testimonios, no parece haber sido un poema demasiado extenso y el significado que Calímaco da al adjetivo, como ha señalado Krevans,⁵¹ es similar al que utiliza Arat. *Phaen.* 953, opuesto en la música a λεπτός⁵² y que significa más bien «áspero», relacionado en los tratados métricos y retóricos con la musicalidad del verso y no con la extensión de la obra. Es significativo también que el escolio al pasaje que transmite el fr. 398 (*Sch. ad Dionys. Per.* 3 = T 15^B Matthews) relacione la crítica de Calímaco a Antímaco con la que hace Aristófanes a Esquilo en *Las ranas* y sugiera que παχύ se opone a ἡδύ.⁵³ Este significado parece también más correcto como contrapunto de ξυνὸν Μουσῶν γράμμα: al responder a Asclepiades, Calímaco acusa a Antímaco de carecer de la principal virtud que pueden conceder las Musas a una obra, la λεπτότης.⁵⁴ La *Lide*, siendo un poema elegíaco, es demasiado pomposo para el gusto de Calímaco, y su estilo, que Asclepiades consideraba positivamente augusto, σεμνός,⁵⁵ es para Calímaco παχύς, hinchado, como también lo consideraba Catulo.⁵⁶ La crítica de Calímaco se refiere al estilo de una obra concreta, la *Lide*, que le parece demasiado épica para ser elegíaca,⁵⁷ y no al conjunto de los poemas de Antímaco, que por otra parte ejercen cierta influencia en él.⁵⁸

La acusación οὐ τορόν se refiere a la fineza de la obra, recalcando lo que ya estaba dicho con παχύ. El adjetivo τορός ha sido interpretado

- 51 Krevans (1993), 157-158. Coinciden con la autora Cameron (1995), 328-331 y Matthews (1996), 28-29.
- 52 Un término clave en la poética de Arato y Calímaco; véase Arat. *Phaen.* 783 (Kidd y Martin *ad loc.*); Call. 56 *HE* = *AP* 9. 507; *Ait.* 1. 11 y 1. 24 (véase más adelante pp. 27ss.).
- 53 Acerca de la importancia de *Las ranas* en la crítica literaria de Calímaco, véase Cameron (1995), 329-331.
- 54 Acusación que también le hace Dionisio de Halicarnaso (*Comp.* 22 ; *Imit.* 2. 2 = T 22 y 23 Matthews), pero véase Matthews (1996), 29.
- 55 La misma característica de Antímaco que destacaba Quintiliano 10. 1. 52 (= T 24 Matthews): *uis et grauitas et minime uulgare eloquendi*.
- 56 Catull. 95. 9-10 (T 21 Matthews): *parua mei mihi sint cordi monimenta sodalis: / at populus tumido gaudeat Antimacho*.
- 57 En este punto coinciden de nuevo Krevans (1993), 154; Cameron (1995), 309 y Matthews (1996), 32 y 37-39.
- 58 Especialmente en la temática de los *Himnos*, de acuerdo con Filodemo, *De piet.* (T 16 = *SH* 78), pero también en aspectos más generales de dicción y métrica como señalan Del Corno (1962), 85 y Knox (1985), 115.

también de dos maneras. Pfeiffer y Del Corno⁵⁹ lo han entendido como sinónimo de σαφές y referido por lo tanto en su forma negativa a la obscuridad de la *Lide*. Pero su aparición en un epigrama atribuible a Antípatro de Sidón⁶⁰ inclina a interpretarlo de otra manera (Antip. Sid. 66 HE [AP 7. 409] = T 19 Matthews):

ὄβριμον ἀκαμάτου στίχον αἶνεσον Ἀντιμάχοιο,
 ἄξιον ἀρχαίων ὄφριος ἡμιθέων,
 Πιερίδων χαλκευτὸν ἐπ' ἄκροσιν, εἰ τορὸν οὔας
 ἔλλαχες, εἰ ζαλοῖς τὰν ἀγέλαστον ὄπα,
 εἰ τὰν ἀτριπτον καὶ ἀνέμβατον ἀτραπὸν ἄλλοις
 μαίεαι, εἰ δ' ὕμνων σκάπτρον Ὅμηρος ἔχει,
 καὶ Ζεὺς τοι κρέσσων Ἐνιοσίχθονος· ἀλλ' Ἐνιοσίχθων
 τοῦ μὲν ἔφυ μείων ἀθανάτων δ' ὕπατος,
 καὶ ναετὴρ Κολοφῶνος ὑπέζευκται μὲν Ὅμηρον,
 ἀγεῖται δ' ἄλλων πλάθεος ὕμνοπόλων.

El verso potente celebra del incansable Antímaco
 – digno del orgullo de los semidioses antiguos,
 forjado en el yunque de las Piérides –, si tienes un oído
 aguzado, si gustas de los acentos majestuosos,
 si caminas por la senda no trillada ni transitada por otros,
 y si de Homero es el cetro de los cantos
 y Zeus en verdad supera a Enosictón. Pero Enosictón,
 que es inferior a éste, supera a los otros inmortales;
 así el colofonio ha rendido pleitesía a Homero,
 y es mejor que el resto de los poetas.

Pertenezca a cualquiera de los dos Antípatros, este epigrama es un valioso testimonio acerca de la recepción de las diferencias de Calímaco y Asclepiades acerca de la *Lide*,⁶¹ aunque se refiere a la obra más conoci-

59 Pfeiffer *ad fr.* 398 y Del Corno (1962), 66-67. Que τορὸς no está relacionado etimológicamente con la claridad ya lo había señalado de Roos (1979), si bien nadie parece haberlo tomado en cuenta.

60 Aparece atribuido a Antípatro de Tesalónica en *P*, pero su pertenencia a una serie meleagrea y sus formas dóricas inclinan la autoría hacia Antípatro de Sidón, aceptada prácticamente por todos los autores; véase al respecto HE *ad loc.*; Cameron (1995), 332; Matthews (1996), 67; Argentieri (2003), 93-94 y n. 113.

61 Habría una diferencia temporal importante, puesto que si es obra de Antípatro de Sidón, como todo parece indicar, el epigrama pertenecería al s. II a. C. y sería apenas un siglo posterior a Calímaco y Asclepiades, mientras que si su autor es

da de Antímaco, la *Tebaida*,⁶² poema épico al cual no hay constancia de que se haya extendido la crítica de Calímaco;⁶³ de hecho, Antímaco era considerado el segundo después de Homero en algunas versiones del canon épico alejandrino⁶⁴ y su fama en este campo superaba con mucho a la que le daban sus obras elegiacas. Antípatro utiliza elementos tanto de Asclepiádes como de Calímaco. Ὀφρύος (2) y ἀγέλαστον ὄπα (4) corresponden a σεμνός de Asclepiádes. Los «caminos no trillados» del verso 5 son una alusión obvia al principio de originalidad expresado de manera similar por Calímaco en *Aet.* 1. 25 y epigr. 2 *HE* (AP 12. 43)⁶⁵ y la maliciosa advertencia εἰ τορὸν οὔας / ἔλλαχες (3-4) se refiere al *fr.* 398, pero aplicado aquí al oído con el sentido de «agudo, bien modelado». Un sentido similar es el que le daba Calímaco y no es casual que *Crin.* 11 *GP* (AP 9. 545) 1 se refiera a la *Hécale* como τορευτὸν ἔπος. Como observa Matthews,⁶⁶ τορευτὸν es sinónimo de χαλκευτὸν y significa «bien trabajado, bien labrado». Así pues, Calímaco acusaba a la *Lide* de tener un ritmo áspero, poco musical, y de no estar bien terminada. Antípatro le responde que la *Tebaida* está hecha en el yunque de las Musas (Πιερίδων χαλκευτὸν ἐπ' ἄκμοσιν) y sólo la disfrutaban quienes tienen un oído τορός, adecuadamente aguzado.⁶⁷

Aunque también Posidipo 9 *HE* (AP 12. 168) se refiere elogiosamente a Antímaco, no parece que lo haga como parte de una discusión crítica:

Ναινοῦς καὶ Λύδης ἐπίχει δύο καὶ φιλεράστου
Μιμνέρμου καὶ τοῦ σώφρονος Ἀντιμάχου·

Antípatro de Tesalónica habría que datarlo en la segunda mitad del s. I o principios del II d. C.

62 *frs.* 1-66 Matthews y pp. 20-26.

63 No puede negarse la posibilidad de que el resto del epigrama del que proviene el *fr.* 398 se refiriese también a la *Tebaida*, pero tampoco puede concluirse lo contrario de otros pasajes de Calímaco; acerca del prólogo de los *Aitia* y Antímaco, véase más adelante pp. 27ss.

64 Véase Matthews (1996), 67-68.

65 Véase al respecto Harder, *HSCPh* 93 (1990), 287-309; sobre la importancia del camino como metáfora de la creación original, véase el extenso tratamiento de Asper (1997), 21-107.

66 Matthews (1996), 30; véase también Serrao (1979), 95-96.

67 Acerca de τορός como término programático, véase los textos reunidos por Asper (1997), 185-189.

συγκέρασον τὸν πέμπτον ἐμοῦ, τὸν δ' ἕκτον ἐκάστου,

Ἡλιόδωρ', εἶπας ὅστις ἐρῶν ἔτυχεν.

[Ἐβδομον Ἡσιόδου, τὸν δ' ὀγδοὺν εἶπον Ὀμήρου,

τὸν δ' ἑνατὸν Μουσῶν, Μνημοσύνης δέκατον.]

μεστὸν ὑπὲρ χείλους πίομαι, Κύπρι· τᾶλλα δ' Ἔρωτες

νήφοντ' οἰνωθέντ' οὐχὶ λίην ἄχαριν.

Por Nano y por Lide escancia dos, y por el muy amante

Mimnermo y por el casto Antímaco

mezcla la quinta por mí y la sexta, nombrándolo,

Heliodoro, por todo aquel que esté enamorado.

[Dije que la séptima es por Hesíodo, la octava por Homero,

la novena por las Musas y la décima por Mnemósine.]

La beberé llena hasta el borde, Cipris. Por lo demás, Amores,

sobrio o borracho no me será ingrata en demasia.

Pese a sus problemas textuales y a los más que sospechosos vv. 5-6, creo que son claras tanto la intención del epigrama como el papel que en él corresponde a Antímaco;⁶⁸ no se trata de un alegato de gusto por parte de Posidipo, sino de una alusión, en contexto simposíaco, a las dos mujeres célebres que inspiraron dos obras homónimas célebres a dos poetas muy apreciados por los autores helenísticos. Antímaco y Mimnermo aparecen como ejemplos del poeta elegíaco que compone guiado por el amor, mientras que Homero y Hesíodo – si los vv. 5-6 son auténticos – representan a los épicos inspirados directamente por las Musas.⁶⁹ Al igual que Asclepiades XXXII, el epigrama de Posidipo prescinde de toda defensa o de toda valoración de la obra de Antímaco: los brindis por los dos poetas mencionados (los cuatro, si se añaden Homero y Hesíodo) son igualmente gratos (οὐχὶ λίην ἄχαριν). Parece, pues, que Antímaco es mencionado en este epigrama sólo como un poeta representativo del género épico, sin terciar en la polémica acerca de la calidad de su obra. Tampoco puede extraerse mayor información

68 Me ocupo sólo de los aspectos que más interesan en relación con Asclepiades. Acepto en el verso 1 la corrección de Jacobs al *traditus* φερεκάστου, obelizado por Gow & Page, y suprimo igualmente las cruces de los vv. 7-8, para cuya interpretación remito a Fernández-Galiano, 84-89.

69 Un papel muy similar al que les corresponde en la *Leoncio* de Hermesianacte 7. 35-46 CA, que menciona también a Homero, Hesíodo y Alceo.

acerca de la disputa del testimonio de *Schol. ad AR* 1. 1289,⁷⁰ según el cual Posidipo seguía a Antímaco en la narración del episodio de los Argonautas en el que Heracles es obligado a bajar de la nave debido a su enorme peso. Los matices cómicos del pasaje y su irónico realismo – un semidios debe pesar más que un hombre – conectan bien con la estética helenística, pero no tienen por qué ser exclusivos de Posidipo ni demostrar una especial vinculación entre éste y Antímaco, como no sea el papel de antecesor de la poesía helenística en su conjunto que ya se ha apuntado en el colofonio.

Es del todo diferente el caso de Asclepiádes *XXXV (*AP* 5. 502), cuya autoría dudosa parece inclinarse definitivamente hacia Posidipo,⁷¹ y *Call. Lau. Pall.* 1-3. El epigrama tiene sin duda una intención polémica, puesto que se trata de la recontextualización de un pasaje solemne para lograr un efecto cómico, como observó Knaack,⁷² con la correspondiente mofa de Calimaco: la llegada de Palas se convierte en la llegada de una hetera y las yeguas sagradas que sienten su presencia, en clientes ansiosos. La prioridad de Calimaco está garantizada por las barreras genéricas, ya que incluso en una época de relativa generosidad en la mezcla de géneros como es el Helenismo es definitivamente imposible que un himno, ya sea concebido para la ejecución pública o sea para circular por escrito, reelabore material de un epigrama erótico, sobre todo si esa reelaboración no tiene consecuencias en el resto del himno: Palas no tiene nada que ver con las heteras. La estructura de ambas frases confirma también que se trata de una parodia; πῶλος tiene en el epigrama un marcado sentido erótico que choca con el aristocrá-

70 *Schol. ad AR* 1. 1289 (p. 116. 12 Wendel) = *SH* 703 = 42 Fernández-Galiano: Ἀντίμαχος δὲ ἐν τῇ Λύδη φησὶν ἐκβιβασθέντα τὸν Ἡρακλέα διὰ τὸ καταβαρεῖσθαι τὴν Ἀργὴν ὑπὸ τοῦ ἥρωος < > καὶ Ποσειδίππος ὁ ἐπιγραμματογράφος ἠκολούθησε καὶ Φερεκύδης. La versión de que Heracles fue desembarcado por su peso y no por ninguna otra razón aparece también en *Arist. Pol.* 1284a y *Apollod.* 1. 9. 19; cfr. Matthews (1996), 212-214 (fr. 69). Es incierto si la historia formaba parte de un epigrama, pero no parece descabellado que se mencionara en un contexto de ékfrasis o de poemas acerca de estatuas como los que ahora conocemos en la sección ἀνδριαντοποιικὰ de *P. Mil. Vogl.* VIII 309 (col. X. 7-XI. 19).

71 Véase el comentario, especialmente p. 389.

72 Knaack (1890), 85: «*Castorum Callimachi versuum clausulam...in obscenum sensum detorsit auctor epigrammatis*».

tico φρυασσομένος, mientras que encaja perfectamente con ἵππος en el himno.

Si la parodia de un himno en un epigrama es ya una ofensa sensible, el tercer testimonio parece indicar un enfrentamiento mayor. El escolio florentino (T 8) nombra a Asclepiades y Posidipo entre los Telquines atacados por Calímaco en el prólogo de los *Aitia*. En dicho escolio aparecen también dos desconocidos Dionisios, el peripatético Praxífanos de Mitilene, un rétor cuyo nombre termina en -ipo y otro que comienza por Ana- y es calificado con un epíteto (¿gentilicio?) terminado en -bo. Los siete personajes mencionados en el escolio deberían de tener como característica común la oposición a Calímaco. Esta premisa se cumple en el caso del peripatético Praxífanos de Mitilene, atacado por Calímaco en un tratado en prosa titulado πρὸς Πραξιφάνην (*fr.* 460 Pf.), en el que rebatía al parecer sus opiniones acerca de Arato.⁷³ Rostagni intentó identificar a uno de los dos Dionisios con Dionisio de Fasélide, autor de un tratado περὶ τῆς Ἀντιμάχου ποιήσεως (T 37 Matthews), y más recientemente Lehnus ha propuesto que podría tratarse de Dionisio Escitobraquio.⁷⁴ Del resto de los nombres fragmentarios no se ha concluido nada claro. El nombre de Posidipo, aunque calificado con un adjetivo que no ha podido ser aclarado (Ποσειδίππῳ τῷ οὐοί), y el de Asclepiades no parecen cuestionables. La restitución Ἀσκλη|πιάδῃ τῷ Σικελίδῃ se debe a Gallavotti, que la comunicó a Vitelli, uno de los editores del papiro, tras la publicación de la *editio princeps*; Gallavotti, al igual que Rostagni, no creía que los nombres contenidos en el escolio fueran los de los Telquines, sino que Calímaco sólo aludía de manera general e indeterminada, como recurso de preterición, a posibles detractores de su obra, no a personajes reales; los nombres serían fruto, por lo tanto, de la tradición escolástica, que habría reunido bajo esta designación a quienes eran conocidos por otras razones como detractores de Calímaco.⁷⁵ Asclepiades y Posidipo habrían entrado en la lista

73 Es difícil saber hasta qué punto cuestionaba Calímaco la poética aristotélica en su conjunto o simplemente reivindicaba la calidad de Arato frente a las opiniones de Praxífanos; véase al respecto Brink (1946) y Cameron (1995), 376-377.

74 Rostagni (1933); Lehnus (1993). Ambas conjeturas presentan inconvenientes que las hacen poco seguras, según expone el propio Lehnus.

75 La posición de Rostagni y Gallavotti fue seguida también por Lefkowitz (1981), 127.

por haber sostenido un juicio de la *Lide* contrario al de Calímaco, y Praxífanos por haber hecho una valoración de Arato tan molesta para Calímaco que incluso había sido contestada por éste.

Parece difícil conocer el grado de información del escoliasta y, por lo tanto, la fiabilidad de la lista, que ha merecido diversas consideraciones, desde el descrédito hasta la completa adhesión.⁷⁶ Por una parte los escolios florentinos, hasta donde es posible juzgarlo, parecen interpretar el texto de los *Aitia* con bastante precisión y no hay motivos fundados para descalificarlos, pero por otra el prólogo de los *Aitia* y la naturaleza misma de los Telquines no apuntan a que bajo este nombre se enmascaren personajes concretos. En el momento de Calímaco ya se había vuelto proverbial la malevolencia de estos démones, su capacidad para provocar el mal de ojo, atraer la envidia y subvertir el orden.⁷⁷ Ésta es exactamente la caracterización que de ellos hace Calímaco en *Aet.* 1.1-12:⁷⁸

.....]ι μοι Τελχῖνες ἐπιτρύζουσιν ἀοιδῇ,
 νήιδες οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,
 εἵνεκεν οὐχ ἔν' αἶσμα διηνεκὲς ἡ βασιλ[η
]ας ἐν πολλαῖς ἤνυσσ' αὖτις χιλιάσιν
 ἢ]ους ἤρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἐλ[ίσσω 5
 παῖς ἄτε, τῶν δ' ἐτέων ἡ δεκάς οὐκ ὀλίγη.
].[.]και Τε[λ]χῖσιν ἐγὼ τόδε· φύλον α[
] τήκ[ειν] ἤπαρ ἐπιστᾶμενον,
].. ρεην [ὀλ]ιγόστιχος· ἀλλὰ καθέλκει
πολὺ τὴν μακρὴν ὄμπνια Θεσμοφόρος· 10
 τοῖν δέ] δυοῖν Μίμνερμος ὅτι γλυκύς, αἱ κατὰ λεπτόν
] ἡ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή.

[...] de mi canto murmuran los Telquines,
 ignorantes que a la Musa no son gratos,

76 Véase Cameron (1995), 185-232 y Massimilla (1996), 199-201.

77 Acerca de los Telquines como figuras mitológicas, véase los testimonios reunidos por Realacci (1976).

78 Texto de Pfeiffer. En el breve análisis que sigue me refiero sólo a algunos puntos que resultan pertinentes para la identificación de los Telquines; no pretendo interpretar en todos sus aspectos uno de los textos más comentados de la poesía helénica; bibliografía completa sobre este texto en Lehnus (2000), 38-50. Para mi traducción me han sido muy útiles la versión española de Brioso, en Brioso & de Cuenca (1980), 137-138, y la italiana de D'Alessio (1997), II, 366-373.

porque no he realizado un poema continuo, sea de reyes
 [...] en muchos millares [...]
 [...] o de héroes, sino que dirijo mi voz hacia lo pequeño 5
 como un niño, siendo no pocas las décadas de mis años.
 [...] y a los Telquines yo les digo esto: raza
 [...] que sabe cómo consumir el hígado
 [...] de pocos versos, pero domina
 [...] en mucho a la larga [...] la fecunda Tesmóforo 10
 y que Mimnermo es dulce [las dos] que son delicadas
 y no la gran señora lo muestra.

Los vv. 1-6 contienen la acusación de los Telquines hacia Calímaco: no ha sido capaz de componer un poema continuo (ἐν ᾄσισμα διηνεκές) y extenso acerca de reyes y héroes, sino que a pesar de su edad compone como un niño (παῖς ᾄτε). La interpretación más extendida de estos versos es que se trata de una *recusatio* en la que Calímaco se niega a escribir épica a la manera de los poetas cíclicos homerizantes.⁷⁹ Pero recientemente ha ganado terreno la opinión de que, si bien el eje de la disputa es la extensión, ésta no tiene obligatoriamente que estar referida a la épica, sino que también puede estarlo a la elegía.⁸⁰ En el desarrollo de esta segunda interpretación ha influido sin duda el hecho de que la supuesta disputa entre Calímaco y Apolonio haya caído en descrédito, pero también el que en la respuesta propiamente dicha (vv. 7 ss.) los poetas mencionados, Filitas y Mimnermo, son elegiacos. Los vv. 9-12, los más discutidos del texto, tendrían que dar la clave, y no sorprende que las restituciones propuestas sean casi infinitas. Dos son las tendencias dominantes en este punto: hay quienes intentan explicar el pasaje exclusivamente a partir de Filitas y Mimnermo, ya sea suponiendo que

79 Esta interpretación, anterior al descubrimiento del prólogo de los *Aitia* de P. Oxy. 2079 en 1927 y basada en los fragmentos de transmisión indirecta, fue formulada al parecer por Naeke en 1845 y continuó hasta Rostagni (1933) y Capovilla (1967); se encuentra asociada estrechamente a la convicción del enfrentamiento entre Apolonio y Calimaco, así como a una determinada interpretación del ποῖημα τὸ κυκλικόν de Call. 2 HE (AP 12. 43); véase al respecto el extenso estudio de Benedetto (1993), 27-91. Para una puesta al día de las numerosas interpretaciones de este pasaje, véase también Brioso, en Brioso & de Cuenca (1980), 129-140. Es casi seguro que en el v. 1 hay que restituir πολλάκι como propone Pontani, ZPE 128 (1999), 57-59. Acerca de los problemas de texto en los vv. 9-12, véase más adelante.

80 Ésta es, en resumen, la postura de Cameron (1995), 263-302 y 387-409.

Calímaco hace una comparación entre ellos, ya que los señala a ambos como ejemplo de elegía breve,⁸¹ y hay quienes intentan encontrar una referencia a Antímaco en la μεγάλη γυνή del v. 12 y suponen que Calímaco lo contrapone a Filitas y Mimnermo.⁸² Una alusión a Antímaco en el prólogo justificaría la inclusión de Asclepiades y Posidipo en la lista de enemigos de Calímaco, pero hasta el momento ésta es pura y llanamente una conjetura. Por otra parte, en el prólogo no sólo se discute la extensión de la obra; también hay alusiones al estilo que resultan interesantes si se ponen en relación con lo antes dicho acerca de la *Lide*. Véase *Aet.* 1. 16-20:

...ἀη[δονίδες] δ' ὦδε μελιχρότεραι.
 ἔλλετε Βασκανίης ὀλοὸν γένος· αὖθι δὲ τέχνη
 κρίνεται. μὴ σχοίνῳ Περσίδι τὴν σοφίην·
 μηδ' ἄπ' ἐμεῦ διφάτε μέγα ψοφέουσιν αἰοιδῆν
 τίκτεσθαι· βροντᾶν οὐκ ἐμόν, ἀλλὰ Διός.

[...] así son más dulces los ruseñores.

Fuera, estirpe maldita de la Envidia, y la próxima vez
 juzgad la poesía por su arte y no por sus millas persas,
 ni que yo un canto muy retumbante pretendáis
 que dé a luz: no me corresponde a mí tronar, sino a Zeus

Aet. 1. 29-32:

τῷ πιθόμην· ἐνὶ τοῖς γὰρ αἰίδομεν οἱ λιγὺν ἦχον
 τέττιγος, θόρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων.
 θηρὶ μὲν οὐατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιο
 ἄλλος, ἐγὼ δ' εἶην οὐλ[α]χὺς, ὁ πτερόεις...

lo obedecí: cantamos para el que gusta del claro son
 de la cigarra, no del estrépito de los asnos;
 que idéntico a la bestia orejuda rebuzne
 otro, yo en cambio sea el ligero, el alado...

Como acertadamente ha observado Andrews,⁸³ los Telquines son identificados en el prólogo con el desorden, la carencia de armonía y el

81 Como resumen de estas interpretaciones, véase Töchterle (1980), 225-234 y Pretagostini (1984), 121-136.

82 Véase Barigazzi (1956) y Matthews (1979), 128-137. Sobre las dificultades de interpretación de este pasaje, véase en particular Bastianini (1996) y Luppe (1997).

83 Andrews (1998), 4-12; cfr. Magnelli (1999a).

lenguaje inarticulado de los animales. El canto retumbante (19: μέγα ψοφέουσιν αἰοιδῆν) y el escándalo de los asnos (30: θόρυβον ὄνων) corresponde al Telquín, que rebuzna como bestia (31: θηρὶ οὐατόεντι πανεῖκελον ὀγκήσαιο). Calímaco, por el contrario, es μελιχρότερος (16), liviano y alado (32: ἐγὼ δ' εἶην οὐλαχύς, ὁ πτερόεις) y su canto es claro como el de la cigarra (29-30: λιγὺν ἦχον / τέττιγος), inmortal y libre (33-36). De aquí a decir que el poema que los Telquines le proponen componer (19-20: ἀπ' ἐμεῦ διφᾶτε μέγα ψοφέουσιν αἰοιδῆν / τίκτεσθαι) es una obra tosca y mal trabajada (παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν) hay sólo un paso. El hecho de que Asclepiades fuera uno de los Telquines no entraría en contradicción con el que Calímaco lo imite constantemente en sus epigramas. Podría aducirse la conciencia genérica de Calímaco, que ve en Asclepiades su predecesor en el epigrama, pero no está de acuerdo con sus opiniones acerca de la elegía y la épica. Si el prólogo de los *Aitia* corresponde en efecto a una segunda redacción de la obra como sugirió Pfeiffer, habría que datarlo hacia el 250 a. C., una fecha en que difícilmente Asclepiades podría estar todavía vivo. Así pues, sólo si se comprobara que Antímaco es mencionado en el prólogo, se comprobaría también que éste es un capítulo más en el enfrentamiento entre Calímaco y sus detractores y que Asclepiades y Posidipo son dos de ellos. Mientras esto no suceda, sólo está claro que los dos epigramatistas tuvieron un juicio de la *Lide* diferente al de Calímaco y que uno de ellos parodió un verso del Himno V.

No hay elementos para relacionar, por otra parte, el enfrentamiento de Asclepiades, Posidipo y Calímaco en torno a la *Lide* con la disputa – mucho menos documentada, por cierto – que se supone mantuvo éste con Apolonio Rodio. La credibilidad de las *Vitae* en que se sustenta este enfrentamiento fue puesta en duda por Lefkowitz (1980; 1981), quien sugirió que las biografías antiguas de los poetas fueron elaboradas a partir de una lectura ingenua o abusiva de los textos, atribuyendo a la persona del poeta lo que en ocasiones sólo correspondía al sujeto poético. De allí que Calímaco apareciera en polémica con medio mundo literario helenístico. A pesar de los intentos de Cameron por reivindicar esta imagen de Calímaco, dibujada ya por Couat y Wilamowitz, ésta no parece ser la más adecuada, como han observado entre otros Green, *Arion* 6 (1998), 57-70, y Cozzoli, *Eikasmos* 9 (1998), 135-154.

Capítulo II

Asclepiádes y el desarrollo del epigrama literario

El epigrama literario se convirtió a finales del s. IV en uno de los géneros más importantes de la poesía griega, adquiriendo un prestigio superior al que había tenido el epigrama inscripcional.¹ Las causas posibles de este auge son numerosas, pero sin duda una de las más importantes fue que el epigrama literario ocupó el sitio de varios géneros que habían quedado vacíos de sentido al perder su función más inmediata o su espacio de representación. El epigrama literario reúne características de tres grandes tradiciones: el epigrama inscripcional, la elegía y la lírica arcaicas, y la comedia. Los epigramas de Asclepiádes son testimonio privilegiado de este proceso:² por una parte continúan la transformación del epigrama funerario y votivo que habían iniciado Simónides, Erina, Leónidas y Ánite, pero por otra añaden los elementos eróticos y simposiacos, provenientes de la elegía, y los elementos mímicos, derivados de las diversas realizaciones de la comedia.

- 1 Útiles síntesis de la historia del epigrama griego desde distintos puntos de vista son las de Reitzenstein, *RE* 6 (1907), 71-111, s. v. «Epigramm»; Geffcken (1917); Bignone (1921); Keydell, *RAC* 5 (1962), 539-577, s. v. «Epigramm»; Degani (1977), (1993) y (1997); Tarán (1979); Lausberg (1982); Tarditi (1988); Cameron (1993), 1-18; Fantuzzi & Hunter (2002), 389-481; el trabajo más completo acerca del epigrama helenístico es el de Gutzwiller (1998). Una visión de conjunto del epigrama como género poético, más allá del periodo griego, y de sus mecanismos particulares está aún por escribirse; avances importantes son los libros de Hutton (1935) y (1937), Pfohl (1969) y Laurens (1989), que se ocupan de *capita selecta* de esta larga tradición.
- 2 Véase la valoración de Fraser (1972), I, 560: «*Asklepiades is a figure of great significance in the history of the epigram, since it is in his hands that it liberates itself from its traditional bondage to epigraphical convention, and becomes the vehicle of personal feelings and of portrayal of the most varied and passing experiences.*» Para una valoración general de las contribuciones de Asclepiádes al desarrollo del género, véase también Hutchinson (1988), 266; Cameron (1995), 77; Degani (1993), 216, y Gutzwiller (1998), 53 n. 21.

2.1. Epigrama inscripcional y epigrama literario

Puesto que cumplía una función conmemorativa, el epigrama inscripcional³ se desarrolló fundamentalmente en dos grandes campos, el funerario y el votivo, llegando a adquirir en ambos un nivel artístico notable y estableciendo leyes genéricas no escritas pero generalmente cumplidas:⁴ poeta y lector se atenían a un código y a una formulación precisos que implicaban una forma de lectura y una experiencia estética peculiar,⁵ en la que el monumento cumplía también una función importante.⁶ Las dos condiciones fundamentales en el caso del poeta eran por una parte el anonimato, ya que los epigramas inscripcionales consignan el nombre de quien hace la ofrenda o quien construye la tumba, pero no el de quien compone el texto, y el atenerse a datos específicos que deben figurar en él para que cumpla su función conmemorativa. El epigrama inscripcional es estrictamente un texto de ocasión, pero ello no impide su desarrollo estético, valorado cada vez más en los últimos años, debido en buena medida al establecimiento de *corpora* con criterios modernos. En este desarrollo pueden diferenciarse dos etapas;⁷ durante la primera, que comprende los siglos VII al V a. C., el epigrama inscripcional tiene un carácter fuertemente formular,⁸ en el que las aportaciones individuales por parte del autor son mínimas y el texto cumple una función conmemorativa como parte de un monumento o acompañamiento de un objeto, y la mayoría de los epigramas conserva-

3 No es mi intención extenderme en el paso del epigrama inscripcional al literario, de modo que me refiero sólo a aquellos aspectos que interesan para apreciar las aportaciones de Asclepiades. Para una información más detallada, véase Reitzenstein (1893), 87-192; Wilamowitz (1924), I, 119-134; Puelma (1997); Gutzwiller (1998), 47-53; Thomas (1998); Ambühl (2002), 2-9; Fantuzzi & Hunter (2002), 389-397; Parsons (2002), 110-115.

4 De acuerdo con la conocida formulación de Rossi (1971).

5 Sobre la recepción del epigrama inscripcional por parte del lector como un proceso diferente a la recepción del epigrama literario, véase Day (1989) y (1994); Meyer (1993); Bing (1995), (1998) y (2002).

6 En mayor detalle, véase Raubitschek (1968) y Ecker (1990).

7 En el establecimiento convencional de estas etapas sigo a Degani (1993), 199-203 y Tarditi (1988), 5-14.

8 Acerca de esta característica de los primeros epigramas, véase la exposición *in extenso* de Häusle (1979).

dos son votivos;⁹ en la segunda, durante el s. IV, se observan por una parte una mayor soltura del autor frente a las fórmulas y un cambio de *status* del poema epigráfico, que adquiere importancia al margen del monumento, y por otra, un uso más preciso del término ἐπίγραμμα como etiqueta genérica; en este período la mayoría de los epigramas conservados son funerarios.¹⁰

En términos generales, los epigramas funerarios de la primera etapa proporcionan los datos del monumento y elogian las virtudes del difunto de manera sencilla y breve.¹¹ Con escasas excepciones, los metros predominantes son el hexámetro y, a partir del s. VI, el dístico elegíaco.¹² Los temas y estructura son en general convencionales, estableciéndose una serie de temas y estructuras tópicos¹³ en los que se cumple

9 De entre el siglo VIII y V a. C. se conservan 191 epigramas funerarios y 265 votivos (CEG I + *addenda* en CEG II, p. 299).

10 Del s. IV se conservan 741 epigramas funerarios y 147 votivos (CEG II).

11 Hay que hacer notar que el conjunto de los monumentos funerarios provistos de epigrama y anteriores al siglo IV que se conserva es muy escaso (solamente 10 en Clairmont), por lo que conviene ser cautos respecto a sus características; al parecer la estatua fue el elemento dominante de las tumbas hasta mediados del s. VI, cuando se extendió el uso de la estela pintada o con relieve, que presentaba ventajas evidentes; véase al respecto los comentarios de Jeffery (1969), 149-150. El epitafio en verso o en prosa figuraba obligatoriamente en la base, cerca del suelo y eclipsado por la estatua, y era mucho menos visible que en las estelas, en las que por lo general ocupa un sitio privilegiado entre los ornamentos superiores y el relieve, justo en el centro del monumento.

12 Únicamente tres epigramas de CEG I utilizan un metro diferente al dístico: CEG 307 (gliconio + 2 yambos), 460 (2 dímetros trocaicos catalécticos), y 174 (Clairmont 10), sin duda el ejemplo más llamativo a pesar de que su rareza deriva de un intento fallido; se trata de un caso único en el *corpus* de los siglos VII-V a. C., una pequeña pirámide con tres inscripciones métricas inusuales: dímetro yámbico + dímetro jonio en la cara a, dímetros anapésticos y dactílicos en las caras b, c. El texto de las caras b, c es el mismo a excepción de una palabra (θυγατρός b, παρθενίης c). De acuerdo con Gallavotti (1979), numerosas inscripciones de este período, consideradas como prosa por otros editores, estarían en verdad en metros líricos, lo cual significaría un giro radical en nuestra concepción del epigrama inscripcional; parecen bastante fundadas las reservas de Hansen, CR 34 (1984), 286-289 y Wallace (1984), y lo más probable es que se trate de inscripciones en prosa como tradicionalmente se ha pensado.

13 Sobre los temas, véase Lattimore (1962). Peek organizó los epigramas que recoge en GVI, desde el punto de vista de su estructura, en nueve grupos: 1) según la forma de presentación del difunto (del tipo μνήμα τόδ' ἐστὶν τοῦ δέϊνος, ἐνθάδ'

la función ritual de honrar la memoria del difunto.¹⁴ Los epigramas votivos son más numerosos pero parecen aún menos desarrollados que los funerarios, siendo su formularidad también más evidente: de acuerdo con el cálculo de Lazzarini, casi el 75% de los exvotos (métricos o no) contiene la fórmula ὁ δεινὰ μ' ἀνέθηκε τῷ θεῷ.¹⁵ Pero en el siglo IV el epigrama inscripcional se refina considerablemente, expresando su función conmemorativa mediante un mayor cuidado de la forma, como ocurre por ejemplo en CEG 479 (Clairmont 34):¹⁶

σῶμα μὲν ἐντὸς γῆ κατέχει, τὴν σωφροσύνην δέ,
Χρυσάνθη, τὴν σὴν οὐ κατέκρυψε τάφος.

Tu cuerpo lo guarda en su interior la tierra, pero tu prudencia,
Crisante, no la puede ocultar una tumba.

Los datos del difunto ceden ante el elogio, subrayado por el estilo gnómico de un epitafio breve, directo y dotado de chispa por la oposición σῶμα μὲν – σωφροσύνην δέ, pero el carácter popular del texto es evidente por la enclítica a final de verso, que un poeta culto hubiera evitado, y por la estela misma en que se encuentra inscrito, cuya escena de despedida se repite en otras muchas.¹⁷ Quien lo compuso buscaba conscientemente la individuación del difunto por medio de un mayor efecto

ἔθαψεν ὁ δεινὰ τὸν δεινὰ, etc.); 2) según la forma de referirse al difunto (elogio del difunto, tristeza de los vivos, relación familiar, etc.); 3) epigramas en los que el difunto o la tumba hablan en primera persona; 4) según la forma en la que se dirigen al caminante (saludo, adivinanza, recomendación, etc.); 5) según la forma en la que se expresa la información (proverbios y similares); 6) epigramas dialogados; 7) pares de epigramas (variaciones y epigramas bilingües); 8) epigramas que se refieren a más de un difunto; 9) epigramas que no encajan en ninguna de las categorías anteriores. Para un análisis de esta tipología en los primeros epigramas literarios, véase Montes Cala (1991).

- 14 El epigrama que acompaña a la tumba es al fin y al cabo una expansión del rito funerario, que cumple una función social, como han observado Day (1989) y Rossi (1999).
- 15 Marca de su carácter ritual y práctico, de acuerdo con Day (1994).
- 16 Al inicio del s. IV lo dató el primer editor; Clairmont, alrededor del 380; ninguna de las dataciones sugeridas lo considera posterior al 350 (véase CEG *ad loc.*).
- 17 Clairmont: «*The stele is unpretentious, but of fine quality and renders a familiar composition. It was probably bought ready-made [...] it is the kind of monument which a middle class family in Athens could probably afford easily.*»

del mensaje:¹⁸ la tumba es común pero el epitafio no. Al mismo tiempo, comienza a registrarse un cambio de *status* del poema epigráfico, que coincide con la difusión del papiro como soporte privilegiado para la composición y la transmisión de la literatura. Del s. IV datan los primeros poemas epigráficos firmados de los que se tiene noticia: CEG 888 ii, CEG 889. 7-8, CEG 819. 6 y CEG 700.¹⁹ En las décadas siguientes se registra una paulatina afirmación del término ἐπίγραμμα como forma de arte.²⁰ Es posible que al mismo tiempo se comenzara a atribuir epigramas inscripcionales anónimos a autores célebres como Simónides, Platón y Anacreonte, y a ser recopilados en papiro.²¹ El cambio de soporte trae consigo el rompimiento de las condiciones de situación y autoría que sustentaban al epigrama inscripcional, pero no significa

18 Clairmont: «*The differentiation between two worlds – an upper and a lower – has never before been drawn so concisely.*»

19 El primero forma parte de un monumento público que probablemente conmemora la coronación de un miembro de la dinastía local de los Arbinas en Janto, Licia; el segundo es una base de estatua en honor de otro de ellos; ambos utilizan una fórmula similar para el nombre del autor: Σύμμαχος Εὐμήδεος Πελλανεύς μάντις ἀμύνων / δῶρον ἔτευξε ἐλεγῆα' Ἀρβίνοι εὐσυνέτως (CEG 888 ii) y δῶρ' ἐποίησε ἐλεγῆα (889). Es muy probable que la frase ταῦτα ἐλεγείων Ἰαμβος [...] se refiera también al nombre del autor de CEG 700, un epigrama funerario encontrado en Cnido, sobre todo si se toma en cuenta que en la línea siguiente se califica a alguien como Μουσῶν ἔμπειρος εὐ[. Es más complicado el caso de CEG 819, una serie de epigramas que acompañan a estatuas de dioses y héroes dedicadas en Delfos por los espartanos tras la victoria de Lisandro sobre los atenienses, de acuerdo con los testimonios de Paus. 10. 9. 7-10 y Plu. Lys. 18. 1; Mor. 395 b, 397 c-f, quienes registran los nombres de los escultores. En la base de uno de los Dioscuros, se encuentra el siguiente epigrama (CEG 819, 5-8): [παῖ Διὸς ὦ] Πολύδευ[κ]ες, ἴων [καὶ τοῖσ]δ' ἐλεγείοι[ς] | [λαινέαν] κρηπὶδ' ἐστεφάνωσ[ε] τέα]ν. | [ἀρχὸς ἐ]πεὶ πρῶτος, πρότερο[ς δ' ἐ]τι τοῦδε ναυάρ[χου], | [ἔστας ἀ]γεμόνων Ἑλλάδος εὐρ[υχ]όρου. Aunque no hay acuerdo entre los epigrafistas acerca de si el texto se encontraba inscrito desde el momento del exvoto o si lo fue posteriormente (véase CEG *ad loc.*), parece más probable la primera opción, puesto que no es creíble que se permitiera añadir epigramas a exvotos que ya pertenecieran al templo.

20 En general, véase Montes Cala (1991); sobre el uso del término, Puelma (1997), 191-193 y Gutzwiller (1998), 47-48.

21 Véase Wilamowitz (1924), I, 129-132; Page, FGE, 118-129, cree que el fenómeno es helenístico y consecuencia, más que antecedente, del auge del epigrama.

obligatoriamente un cambio de género mientras no se abandonen las convenciones formales asociadas al soporte y a la función epigráficas.

Ésta es en líneas generales la tradición que reciben los poetas helenísticos. Una parte de ellos, pertenecientes a la llamada escuela dórico-peloponésica,²² desarrollan el epigrama literario²³ manteniendo los temas del epigrama inscripcional y, en términos generales, las convenciones genéricas heredadas de los epitafios y los exvotos reales. Una tercera parte de los epigramas conservados de Leónidas de Tarento, por ejemplo, son votivos. La cronología de Leónidas es tan difícil de fijar como la de Asclepiades y es aconsejable ser cautos en este punto, pero su actividad se puede establecer con relativa seguridad en los primeros años del s. III a. C.,²⁴ de modo que es un contemporáneo, quizá un poco mayor, de Asclepiades. Leónidas mantiene los elementos tradicionales del epigrama votivo pero no respeta la categoría que se les asignaba; es común, por ejemplo, que se concentre en el objeto dedicado y no preste ninguna atención al dedicante, que los objetos sean inverosímiles o que sean descritos en un lenguaje poco adecuado al dedicante; esto último es notorio, ya que la mayoría de los epigramas de Leónidas se refieren a personas de extracción humilde. Un buen ejemplo lo constituye Leon. 7 HE (AP 6. 204):

- 22 La clasificación tradicional de los epigramatistas en tres escuelas (dórico-peloponésica, jónico-alejandrina y fenicia) proviene de Reitzenstein (1893), 121-132; la expresión «escuela» parece tan poco afortunada como las clasificaciones «dorio» o «jónico», pero es cierto que los poetas reunidos en cada grupo comparten muchas características, entre ellas la manera de asumir la tradición del epigrama inscripcional; acerca de la utilidad de la clasificación, véase Degani (1996), 206-207; en contra, Gutzwiller (1998), 121.
- 23 Con la expresión *epigrama literario* quiero decir simplemente que se trata de textos *no inscritos*, sin señalar ningún juicio acerca de la calidad literaria de los textos inscripcionales. Esta terminología – la tradicional – es ambigua, pero el fenómeno también lo es, puesto que hay numerosos textos difíciles de clasificar en un apartado o en otro y, lo que es más importante, los epigramatistas helenísticos eran conscientes de ello (véase por ejemplo Asclepiades XXXIII). Acerca de las posibles marcas de literariedad, véase Bing (1998) y Thomas (1998); este último prefiere llamar epigrama *funcional* al que tradicionalmente se denomina *inscripcional*.
- 24 Véase HE, II, 307-309; Tarditi (1988), 16-17; ambos concluyen que la datación se encuentra todavía sujeta a debate.

Θῆρις ὁ δαιδαλόχειρ τῇ Παλλάδι πῆχυν ἀκαμπῇ
καὶ τετανὸν νώτῳ καμπτόμενον πρίονα
καὶ πέλεκυν ῥυκάναν τ' εὐαγέα καὶ περιαγές
τρύπανον ἐκ τέχνας αἰθετο παυσάμενος.

Teris el de mano experta a Palas una regla muy recta,
una larga sierra curvada por el lomo,
así como un hacha, una garlopa brillante y un taladro
que gira ha consagrado al retirarse de su oficio.

La situación retratada corresponde al marco votivo: hay un dedicante que se retira de su oficio y ofrenda sus instrumentos a su divinidad protectora. Pero la realización del epigrama no es la de un exvoto convencional. La habilidad de Teris en su trabajo (elemento que a veces se señalaba en el epigrama inscripcional) está indicada con un *hapax*, δαιδαλόχειρ, que caracteriza al carpintero como un escultor de la madera.²⁵ El poeta coloca los instrumentos dedicados en el centro de atención del epigrama mediante adjetivos poco comunes²⁶ o de plano innecesarios²⁷ y una sintaxis compleja en la que el verbo de dedicación se reserva para el final. Es importante destacar, sin embargo, que los elementos del género votivo han sido respetados.

Es precisamente el grado de ruptura del marco inscripcional el que, desde mi punto de vista, indica el carácter espurio de la mayoría de los epigramas atribuidos a Anacreonte, Simónides y Platón, en los que hasta hace relativamente poco tiempo algunos filólogos veían, especialmente en los de Platón, un antecedente del epigrama literario helenístico.²⁸ Es cierto que en todas las tradiciones literarias hay adelanta-

25 Gow & Page *ad loc.* señalan atinadamente como paralelo la caracterización del escultor Lisipo como θαρσαλέα χεῖρ por parte de Posidipo 18 *HE* (*Plan.* 119. 1); también puede pensarse en la σοφὴ χεῖρ que talla la amatista de Asclepiades *XLIV. Varios epigramas de Posidipo recientemente publicados (*P. Mil. Vogl.* 309) se refieren con términos similares a la talla de joyas (véase más adelante pp. 441-447).

26 De hecho, algunos editores (Gow & Page entre ellos) han intentado sustituir εὐαγέα por algo un poco más prosaico, como εὐάκεα (Ruhnken) o εὐπαγέα (Geffcken), no existiendo ninguna razón de índole textual para hacerlo.

27 Todos los taladros dan vuelta; περιαγές es reiterativo y habría resultado cuando menos extraño en un exvoto real.

28 Véase por ejemplo Wilamowitz (1924), I, 129-132; sobre el carácter indudablemente helenístico de los epigramas eróticos atribuidos a Platón, véase Ludwig

dos en cuya obra aparecen elementos que, sorprendentemente, se extenderán en los autores posteriores. La poesía griega no es la excepción y ciertamente poetas como Arquíloco y Filitas ostentan por diferentes razones esa condición. Lo que no es creíble es que un autor se adelante más de dos siglos a la existencia de un género o de una forma poética determinada. Creer que Anacreonte o Platón compusieron epigramas eróticos a la manera alejandrina es como creer que Rabano Mauro escribió sonetos. Para que el epigrama erótico alejandrino existiera como lo conocemos fue necesaria la integración de elementos elegiacos, líricos y cómicos en el marco del epigrama inscripcional, lo cual implica una ruptura de ese marco que no está atestiguada antes del s. III a. C.; si en Leónidas, como acabamos de ver, ese proceso está apenas en marcha y el marco votivo no se ha roto del todo, ¿cómo creer que Platón o Simónides apuraron en un momento todo ese proceso?²⁹ Parece en verdad difícil. La autoría de los epigramas eróticos es, en mi opinión, poco probable; se trata seguramente de imposturas helenísticas, reunidas en algún momento como colecciones monoautorales. Una vez convertido el epigrama en un género dominante de la poesía helenística, la tendencia griega a encontrar un inventor, un πρῶτος εὐρετής, por una parte, y el simple deseo de vender un poco,³⁰ hizo que se atribuyeran a autores consagrados prehelenísticos piezas helenísticas escritas *ad hoc* o epigramas inscripcionales que contuvieran algún elemento familiar a esos poetas. Esto no excluye, sin embargo, la posibilidad de que los epigramas votivos o funerarios que sí respetan el marco inscripcional con todos sus elementos puedan ser auténticos, sobre todo en el caso de Simónides.³¹ En todo caso, es importante observar que entre los epigramas atribuidos a Asclepiades se encuentra un ejemplo clarísimo de

(1963); Gentili (1968), 41-45; Page, *FGE*, p. 161; Sider ad Phil. 2 (= 'Plat.' 2 *FGE*); Scodel, *Hermes* 131 (2003), 262-268.

29 Si la autoría de los epigramas que se le atribuyen fuera menos dudosa, Erina sería, ya en el s. IV, una precursora de la ruptura del marco inscripcional, como lo es en otros aspectos de la poética helenística (véase al respecto pp. 349-354); a la luz de los completos estudios de Neri (1996), 195-201 y (2003), 85-88 y 431-440, es casi seguro que los epigramas no son auténticos.

30 Como ocurrió por ejemplo con la obra de Teócrito; véase Rossi (2000).

31 Como ejemplo, véase los epigramas analizados por Erbse (1998).

la manera en que se elabora un epigrama «platónico»; compárese Asclepiades *XLI (AP 7. 217)

Ἀρχεάνασσαν ἔχω τὴν ἐκ Κολοφῶνος ἑταίραν,
 ἃς καὶ ἐπὶ ῥυτίδων ὁ γλυκὺς ἔζειτ' Ἔρως.
 ἃ ἰεὺν ἥβης ἀνθος ἀποδρέψαντες ἐρασταὶ
 πρωτοβόλου, δι' ὅσης ἤλθετε πυρκαϊῆς.

con el epigrama atribuido a Platón por Diógenes Laercio y Ateneo ('Plat.' 9 FGE):

Ἀρχεάνασσαν ἔχω τὴν ἐκ Κολοφῶνος ἑταίραν,
 ἥς καὶ ἐπὶ ῥυτίδων ἔζετο δριμύς Ἔρως.
 ἃ δειλοὶ νεότητος ἀπαντήσαντες ἐκείνης
 πρωτοπλόου, δι' ὅσης ἤλθετε πυρκαϊῆς.

Como explico más extensamente en el comentario, la transmisión textual del epigrama es particularmente complicada, pero pueden extraerse de ella, así como del análisis mismo del texto, elementos que indican que el epigrama de Asclepiades fue adaptado para poder ser atribuido a Platón. Ya que su tema es una hetera del s. V, que probablemente fuera considerada amante del filósofo, nada más sencillo que aticizar los do-rismos de Asclepiades y obtener así un epigrama erótico que luego fue tan útil a Diógenes Laercio para tratar acerca de la vida privada de Platón.

Incluso en los epigramas conservados de Asclepiades la tradición del epigrama inscripcional es asumida todavía en dos niveles: respetando el marco inscripcional o insertando los elementos de éste en un contexto nuevo que proviene de otras tradiciones literarias. Como ocurre también en Calímaco,³² los epigramas de Asclepiades más cercanos al marco inscripcional son los epitafios (XXX, XXXI y XXXIII). XXXI contiene todos los elementos de un epitafio real, hasta el punto de que el único argumento para no clasificarlo como tal es que no se ha encontrado inscrito. XXXIII, pese a su métrica inusual, presenta una de las convenciones más características del epitafio inscripcional en época helenística, la carencia del nombre del difunto, que tiende a aparecer *extra metrum* a la cabeza del epigrama en contra del uso arcaico de incluirlo en el texto métrico. El hecho de que los epigramas que com-

32 Véase Walsh (1991); Meyer (1993); Ambühl (2002); Parsons (2002), 110-115.

parten esta característica pertenezcan todos a autores del primer helenismo, como ha documentado Fantuzzi,³³ hace pensar que se trata de un intento consciente de respetar el marco epigráfico; desde mi punto de vista, otras características de XXXIII inclinan a considerarlo sin embargo como un epigrama literario, concebido para ser leído.³⁴ Creo que lo mismo vale, aunque también con reservas, para XXX.

En otros epigramas los elementos votivos se insertan en un marco nuevo, que juega con la predisposición del lector, operando una ruptura de las convenciones epigráficas. Asclepiades VI se vale de estas convenciones al punto de que el *corrector* de *P* parece no haberse percatado del doble plano erótico-votivo, calificándolo como οὐκ ἐρωτικὸν ἀλλ' ἀναθηματικόν (véase comentario). Lo mismo ocurre en Asclepiades *XXXV, que considero más probablemente obra de Posidipo, y en el que también se utilizan elementos votivos para retratar la actividad sexual y mofarse de paso de Calímaco. Epigramas de este tipo deben de haber provocado una enorme sorpresa en su momento; incluso Asclepiades XXVIII, que por su planteamiento y situación parece conservar el marco votivo como los epigramas de Leónidas, explicita su carácter ficticio: es evidente que no se inscribiría un epigrama para conmemorar el triunfo de un niño en un concurso de escritura y la correspondiente ofrenda de una máscara cómica en el pasillo de la escuela. En II, el sintagma ὅστέα καὶ σποδιή y la gnome de que ninguna riqueza se conserva tras la muerte, atestiguadas en numerosas inscripciones reales, aparece como parte de un epigrama erótico que alude también a la tradición elegíaca. En *XXXIX la construcción τοῦ δεῖνα ἅδ' εἰκῶν, atestiguada en inscripciones de bases de estatua como las editadas recientemente por Merkelbach y Stauber, forma parte de un epigrama al mismo tiempo ecfrástico y elogioso.

Una manifestación especialmente interesante de la literariedad en el epigrama helenístico son los textos de homenaje, no sólo porque en ellos se evidencia la ruptura definitiva del marco inscripcional, sino porque constituyen el medio más importante para expresar la crítica y la teoría poética dentro del propio género; ya que el epigrama careció de preceptiva hasta bien entrada la época romana, estos textos son una

33 Véase Fantuzzi (2000) y Fantuzzi & Hunter (2002), 398-413.

34 Véase el comentario.

guía importante en la formación de lo que podría denominarse el canon epigramático: qué autores deben ser imitados y cuáles no.³⁵ Los poemas acerca de Erina (XXVIII) y Antímaco (XXXII) forman parte de una cadena de opiniones y respuestas en las que se acepta o rebate su condición de modelos.³⁶

Los epigramas de homenaje pueden ser clasificados en dos grandes grupos de acuerdo con su estructura y léxico. La estructura más común y quizá la primera en el tiempo es la del epitafio ficticio,³⁷ que a partir del homenaje al poeta se refiere también a su obra y a sus virtudes imitables; por su naturaleza epidíctica, los epigramas de este tipo se refieren a los grandes poetas del pasado.³⁸ Su léxico es el del epigrama funerario con algunas especializaciones que aparecen ya definidas en Nósíde, Leónidas y Simias. La obra (preferentemente ῥῆμα o ἀοιδή), en contraposición con la tumba en la que el epigrama se supone inscrito, significa reconocimiento e inmortalidad, expresadas a menudo con la metáfora de la hiedra que crece sobre el sepulcro.³⁹ Asclepiades

35 Véase el material acerca de la teoría antigua del epigrama recogido por Lausberg (1982), 29-63; el primer epigrama propiamente preceptivo es Parmen. 11 *GP* (*AP* 9. 342), del s. I d. C.

36 Los epigramas de este tipo fueron reunidos por Gabathuler en *HED*, cuya recopilación ha sido completada por Barbantani (1993); acerca de su condición de manifiesto poético, véase también Neri (1996a) y Burzacchini (1997).

37 Véase Fraser (1972), I, 566 y II, 809; los tres ejemplos aducidos por Fraser, atribuidos a Platón – *AP* 9. 506 ('Plat.' 13 *FGE*), *AP* 7. 35 (3 *HED*; no incluido en *FGE*) y *ap. Vit. Aristoph.* ('Plat.' 14 *FGE*) – parecen ser imposturas helenísticas. El hecho de que la mayoría de los epigramas de homenaje tengan forma de epitafio podría dar sin embargo sustento a su prioridad temporal.

38 Simias 4 *HE* (*AP* 7. 21); 5 *HE* (*AP* 7. 22); Diosc. 22 *HE* (*AP* 7. 37), sobre Sófocles; Leon. 57 *HE* (*AP* 7. 19), sobre Alcmán; 58 *HE* (*AP* 7. 408), sobre Hiponacte; 31 *HE* (*Plan.* 306), sobre Anacreonte; Diosc. 24 *HE* (*AP* 7. 708), sobre Macón; Damag. 2 *HE* (*AP* 7. 9) y Antip. Sid. 10 *HE* (*AP* 7. 8), sobre Orfeo; Alc. Mess. 12 *HE* (*AP* 7. 55), sobre Hesíodo; Antip. Sid. 9 *HE* (*AP* 7. 6), sobre Homero; 12 *HE* (*AP* 9. 66), sobre Safo; Antip. Sid. 13 *HE* (*AP* 7. 23), 14 *HE* (*AP* 7. 26), 16 *HE* (*AP* 7. 29) y 17 *HE* (*AP* 7. 30), todos sobre Anacreonte; sobre los epigramas dedicados a Antímaco y Erina, véase el comentario de XXXII y XXVIII respectivamente. Son excepciones notables Theodor. 14 *HE* (*AP* 7. 406) y 15 *HE* (*AP* 13. 21), epitafios satíricos de Euforión y Mnasalces, virtuales contemporáneos del autor.

39 Por ejemplo Simias 4 *HE* (*AP* 7. 21); 5 *HE* (*AP* 7. 22); Diosc. 24 *HE* (*AP* 7. 708); Antip. Thess. 13 *HE* (*AP* 7. 23).

utiliza en XXXII la variante minoritaria de la presentación de la obra, que prescinde en general de la estructura funeraria.⁴⁰ El léxico de este tipo de epigrama también es peculiar; la obra literaria (preferentemente γράμμα ο πόνος)⁴¹ tiene como característica más deseable la dulzura y como virtud añadida la inmortalidad. XXVIII también pertenece a esta categoría, pero haciendo alusión a las fórmulas sepulcrales que caracterizan a los epitafios ficticios de homenaje.

2.2. Incorporación de otras tradiciones: elegía, monodia y comedia

La mayor aportación de Asclepiades y sus contemporáneos al desarrollo del epigrama literario no fue sin embargo la ruptura y reutilización de los marcos inscripcionales, sino la combinación de éstos con otras tradiciones poéticas. En el estado actual de nuestro conocimiento de la literatura helenística, Asclepiades fue el primer autor que compuso epigramas erótico-simposiacos, cuyos temas provenían de la elegía arcaica, la lírica monódica y, en la medida en que es posible saberlo, de la elegía narrativa del s. IV.⁴² La relación elegía-epigrama data de tiempo atrás y en buena medida explica el encumbramiento de este último como forma prestigiosa de poesía.⁴³ Como es sabido, ambas formas

40 En este grupo se encuentran XXXII, sobre Erina; Noss. 10 HE (AP 7. 414), sobre Rintón; Posidipp. 9 HE (AP 12. 168), sobre varios poetas elegiacos; Posidipp. 17 HE (ap. Athen. 13. 596 c), sobre Safo; Call. 53 HE (AP 7. 471), sobre Platón; 55 HE (ap. Strab. 14. 638), sobre Creófilo; 56 HE (AP 9. 507), sobre Arato; 57 HE (AP 9. 565), sobre Teeteto; 67 HE (fr. 398 Pf.), sobre Antimaco; Leon. 101 HE (AP 9. 25), sobre Arato; Diosc. 21 HE (AP 7. 411), sobre Esquilo.

41 γράμμα: XXXII. 4; Call. 53 HE (AP 7. 471) 4; 55 HE (ap. Strab. 14. 638) 4; 67 HE (fr. 398 Pf.); Leon. 101 HE (AP 9. 25) 1; Diosc. 21 HE (AP 7. 411) 4; πόνος: XXVIII. 1; Call. 55 HE (ap. Strab. 14. 638) 1; Antip. Thess. 103 GP (AP 9. 186) 1; anon. 39 FGE (AP 7. 12) 5.

42 Fraser (1972), I, 553: «In general the study of Alexandrian poetry is much hampered by our ignorance of its relationship to the literature of the fourth century [...] A certain lack of focus is consequently inevitable in any exposition of the main trends of Alexandrian literature, and particularly of its poetry.»

43 Véase en particular Gutzwiller (1998), 4.

compartieron hasta el s. IV un problema de denominación,⁴⁴ puesto que ἐλεγείον podía designar tanto una inscripción, siendo entonces sinónimo de ἐπιγραφή,⁴⁵ como cualquier poema escrito en dísticos elegiacos, siendo un sinónimo de lo que con el tiempo pasó a designarse como ἡ ἐλεγεία para distinguirlo del ya entonces prestigioso epigrama.⁴⁶ La confusión de los nombres indica una cercanía que no se limitaba únicamente al metro o al tema, sino también al léxico, que viene a corroborar que en verdad el camino de ambas formas poéticas nunca se separó del todo. La conexión léxica y sintáctica entre epigrama inscripcional, elegía y épica indica que las dos primeras formas eran las más cercanas entre las existentes en ese momento.⁴⁷

Para los primeros poetas helenísticos este parentesco estaba sin duda a la vista, de modo que la elegía arcaica se convertía en un modelo adaptable a las nuevas necesidades de su poesía, tanto en el plano formal como en el del contenido. Esto se encuentra confirmado – y éste es un punto importante al que no se ha prestado suficiente atención – en el caso de la elegía narrativa, puesto que Filitas y Simias componen indistintamente en los dos géneros antes de Asclepiades, pero no lo está en el caso de la elegía simposiaca, que es la decisiva para el epigrama. Desprovistos de su contexto – si alguna vez lo habían tenido –, pasajes de Anacreonte, Eveno, Critias y sobre todo Simónides y Teognis pare-

44 Véase la documentación de Gentili (1968), 39-41, y Puelma (1997), 189-190.

45 Thuc. 1. 132. 2 llama ἐλεγείον a la inscripción de un solo dístico grabada en el trípode que los espartanos ofrecieron en Delfos, pero ἐπίγραμμα a una inscripción sepulcral en 6. 54. Los primeros poetas que firman sus composiciones epigráficas las designan también como ἐλεγείον; véase p. 35.

46 No es extraño que un texto poético del s. IV / III a. C., más extenso que la media del epigrama, pero más breve que la media de la elegía arcaica, sea considerado de ambas maneras o que un autor antiguo cite un fragmento de un epigrama diciendo que proviene de un libro de elegías, como por ejemplo Macrob. *Sat.* 5. 20. 8 (SH 100): *Arati etiam liber elegion fertur in quo de Diotimo quodam poeta sic ait, Αἰάζω Διότιμον κτλ.* (=Arat. 2 HE [AP 11. 437]).

47 Sobre la relación formal entre elegía y epigrama, además del trabajo ya citado de Gentili (1968), véase en particular Di Tillio (1969) y Giannini (1973); sobre los contenidos de uno y otro género en época helenística es difícil pronunciarse, dado que no poseemos elegía erótica de ese período; véase al respecto el balance reciente de Parsons (2002), 128-130; sobre la elegía histórica, que poco ayuda en este caso como no sea para comprobar la persistencia de la elegía como género, véase Barbantani (2001), 3-32.

cen ya epigramas, pero no lo son. Falta, por lo tanto, un testimonio de práctica paralela de epigrama y elegía simposiaca, pero eso no resta evidencia al origen elegíaco del epigrama erótico tal como lo practica Asclepiades.⁴⁸

El epigrama recibe de la elegía arcaica los temas erótico-simposiacos y en ocasiones – no es el caso de Asclepiades – la formulación de los mismos.⁴⁹ La supremacía del amor formulada por Asclepiades I y Noss. 1 *HE* (*AP* 5. 170) en forma de priamel guarda estrecha semejanza con Mimn. 1 *IEG*; la invitación al placer, variante del *carpe diem*, de Asclepiades II puede provenir de Thgn. 725-728 y 973-976, combinado en el epigrama con estilemas del epigrama sepulcral; el tema del vino como remedio del sufrimiento que aparece en XVI tiene antecedentes en Thgn. 883-884 y el *exemplum* de Zeus enamorado, que aparece en XI y XIV, aparece utilizado de la misma manera en Thgn. 1345-1350. El motivo de los demasiados brindis en XVIII proviene de – entre otros – Thgn. 489-492. Debido a la reducida cantidad de textos conservados, resulta difícil determinar el papel del resto de la poesía dactílica en la conformación del epigrama literario. También Mimnermo, Antímaco y Hermesianacte desempeñaron algún papel en el proceso de transformación del epigrama. Los dos primeros tenían un sitio en el canon poético de los epigramatistas según se desprende de la polémica, cualesquiera que hayan sido su tono y alcances, que se sostuvo en torno a ellos;⁵⁰ Antímaco en particular parece haber influido en las preferencias métricas de Asclepiades,⁵¹ como pudo también ser el caso de Arquétrato y Matrón, cuyo léxico es un antecedente importante de los epigramas XXV y XXVI, ambos acerca de los preparativos del banquete.

48 Nuestro desconocimiento casi absoluto de la elegía erótica helenística previene contra cualquier intento de vincularla al epigrama, aunque el parentesco parezca obvio; sobre este género, probablemente la laguna más notable de la literatura helenística tal como la conocemos hoy, y los problemas que plantean los fragmentos papiráceos que podrían pertenecer al mismo (*P. Oxy.* 2884; 2885, 1. 1-45 y 3723), véase Parsons, *MH* 45 (1988), 65-74; Hose, *Philologus* 138 (1994), 67-82; Morelli, *RFIC* 122 (1994), 385-421; Butrica, *PLILS* 9 (1996), 297-322.

49 Véase Kāgi (1917) y Gentili (1968).

50 Véase pp. 19-27 y comentario de XXXII.

51 Véase más adelante pp. 120-133.

De acuerdo con Kirkwood,⁵² la monodia fue otro género que acabó por ser absorbido en el epigrama por razones similares a las de la elegía. Perdido el espacio al que se debía, sus temas pasaron al epigrama, como muestran Asclepiades XVI y XVIII, contruidos a partir de motivos simposiacos de Alceo, o los epigramas en los que aparece el Eros arquero, también de origen lírico y que, como observa Degani, parece haber sido introducido por primera vez en el epigrama por Asclepiades.⁵³ El motivo del amante capturado por la vista del amado de Asclepiades III tiene paralelos cercanos en Anacr. 360 *PMG* y desarrolla un tema ya tratado en Ibyc. 287. 1-4 *PMG*. Resulta especialmente significativo XXIII, que invierte la figura mediante un *hapax*. El motivo del κῶμος y παρακλαυσίθυρον, que luego tendría particular éxito en el epigrama y en la elegía latina, proviene también de la lírica monódica y aparece por primera vez en la tradición helenística en los epigramas de Asclepiades (X-XIV).⁵⁴

La comedia, que había asumido formas de la lírica, y el mimo constituyen la tercera tradición poética con la que Asclepiades y su generación dan su forma definitiva al epigrama literario.⁵⁵ Parte de la agilidad y la frescura que caracterizan de hecho a Asclepiades proviene de estas manifestaciones teatrales, como queda de manifiesto en XXV y XXVI, dos textos excepcionales desde varios puntos de vista, definidos por varios autores como mimos en miniatura. Ambos utilizan formas coloquiales de la lengua características de la comedia;⁵⁶ las situaciones, como el preparativo del banquete y la revisión del gasto doméstico, que también son cartas de presentación de los géneros cómicos; los personajes típicos (el esclavo ladrón, el amo espabilado, la perfumista, el cocinero); el comportamiento mudo de algunos de ellos y el discurso oblicuo, que también aparece en la comedia.⁵⁷ Los autores más significativos en el caso de Asclepiades son Menandro y Macón; con éste

52 Kirkwood (1974), 194-207.

53 Véase más adelante pp. 302-304.

54 Véase Copley (1956), 7-27.

55 Sobre las formas teatrales y parateatrales helenísticas, sobre todo de tipo cómico, contamos ahora con una excelente síntesis en Fantuzzi & Hunter (2002), 483-512; sobre las formas populares, véase Esposito, *Eikasmos* 13 (2002), 199-214.

56 Para un análisis del prosaísmo y el coloquialismo como procedimientos cómicos, véase López Eire (1986a), (1996) y (1997).

57 Acerca de este punto, véase en particular Handley (1996) y Bettenworth (2002).

último las semejanzas son más estrechas e invitan a suponer el conocimiento de uno por parte del otro. Es notoria por ejemplo la cercanía entre XXVI y Macón 16. 10-12 Gow (*ap. Athen.* 13. 579 e), *XXXV y Macón 11 Gow (*ap. Athen.* 13. 577 d).

Los elementos cómicos no se limitan a los dos epigramas que contienen temas afines a la comedia. Los epigramas VII y VIII contienen elementos que prefiguran el epigrama satírico,⁵⁸ provenientes de la comedia; en el caso del primero, uno de los primeros epigramas escrológicos,⁵⁹ se rechaza la conducta sexual de las dos samias mediante un verbo de doble sentido usado en la comedia (VII. 3: αὐτομολέω), mientras que la hipérbole y el lenguaje paratrágico de VIII sustentan la ironía del poema:

ἡ λαμυρή μ' ἔτρωσε Φιλαίνιον, εἰ δὲ τὸ τραῦμα
μὴ σαφές, ἀλλ' ὁ πόνος δύνεται εἰς ὄνυχα.
οἶχομ', Ἔρωτες, ὄλωλα, διοίχομαι, εἰς γὰρ ἑταίραν
νυστάζων ἐπέβην τῇδ' ἔθιγόν τ' Αἶδα.

La seductora Filenion me hirió y, aunque la herida
no se ve, el dolor penetra hasta las uñas.
Me voy, Amores, estoy perdido, me marchó: descuidado pisé
a una hetera y toco ya los reinos de Hades.

La confusión víbora-hetera, la reiteración de 3 (οἶχομ', Ἔρωτες, ὄλωλα, διοίχομαι) y el doble sentido de ἐπιβαίνω aparecen frecuentemente en la comedia (véase comentario); lo mismo ocurre con otras expresiones de sentido sexual añadido como ἔχω (IV. 4) y ἦκω (IX. 2; X. 1).⁶⁰ Es importante observar que en los cinco casos mencionados el lenguaje cómico es fundamental para dar a cada texto un efecto sorpresivo. En el caso de IV la aparición de ἔχω tres veces, las dos primeras (vv. 1, 3) con su sentido primario y la tercera (v. 4) con su sentido añadido no deja dudas de la intención cómica, reforzada por el muy posible doble sentido de συμπαίζω y la posible alusión a la Hermíone homérica:

58 No lo toma en cuenta Blomqvist (1998) en su recuento de epigramas satíricos helenísticos; la semejanza entre este epigrama y los allí reunidos es evidente.

59 Véase Siems (1974), 51-60 y 156.

60 Para otros ejemplos de sentido sexual añadido, véase pp. 168, 171, 181, 188, 198, 203, e índice temático.

Ἑρμιόνη πιθανῇ ποτ' ἐγὼ συνέπαιζον ἐχούσῃ
ζώνιον ἐξ ἀνθέων ποικίλον, ὦ Παφίη,
χρῖσθα γράμματ' ἔχον· 'διόλου' δ' ἐγέγραπτο· φίλει με,
καὶ μὴ λυπηθῆς ἦν τις ἔχη μ' ἕτερος.'

Jugueteaba yo una vez con la seductora Hermíone, y ella tenía
un cinturón abigarrado de flores, oh Pafia,
en el que estaba escrito con letras doradas: «Ámame siempre
y no te aflijas si algún otro me tiene.»

2.3. El espacio simposiaco

Las diferentes tradiciones que confluyen en los epigramas de Asclepiades habían perdido su función original y se encontraban reducidas en el s. III a. C. a dos espacios complementarios de transmisión: el texto escrito y la ejecución en el simposio. La escritura es para los poetas helenísticos el contexto fundamental del proceso creativo,⁶¹ como prueba el hecho de que se utilicen *γραφεῖν* y sus derivados para referirse a la literatura – véase el epigrama de Hédilo citado como T 4 – o la aparición de textos que sólo pueden existir en estrecha dependencia de la escritura, como los *τεχνοπαίγνια* de Simias, los experimentos métricos de Castorión y otros *γρίφοι* en auge durante este período. Pero a la par que la biblioteca, recientemente se ha vuelto la vista hacia el simposio,⁶² que parece haber sido también un espacio privilegiado del entrecruzamiento de géneros del que resulta el epigrama: la elegía, el mimo, la comedia y la poesía paródica tuvieron en el simposio una de sus formas de difusión.

Antes de considerar en qué medida y cómo pudo darse este entrecruzamiento, conviene revisar las características del simposio macedónico-helenístico, al que tradicionalmente se ha atribuido una entidad cultural mucho menor que la del simposio arcaico y clásico. Aunque la documentación y los estudios acerca de este último son más

61 Ha discutido la mayoría de los pasajes Bing (1988), 10-48; véase también Gelzer (1993).

62 Véase en especial Ferrari (1988); López Cruces (1995), 139-186; Cameron (1995), 71-103; Pordomingo (1999) y (2001).

abundantes,⁶³ se ha desarrollado recientemente la investigación acerca de la institución simposiaca en épocas posteriores, como el helenismo y la época imperial.⁶⁴ El simposio macedonio, por ejemplo, había sido considerado poco menos que una multitudinaria reunión de bárbaros, opuesto en casi todo al banquete clásico griego, en el que se consumía vino puro y en el que los reyes y sus hombres, ya ebrios, acababan por enfrentarse como Alejandro y Clito. Es necesario tomar en cuenta, sin embargo, que estas valoraciones del banquete macedonio se encuentran en contextos de fuerte reivindicación de la cultura griega en oposición a un pueblo bárbaro⁶⁵ y que se han olvidado los matices en los análisis posteriores, que a menudo ven a Macedonia y a los reinos derivados de Alejandro a través de los ojos de Demóstenes. Es importante tener en cuenta, por ejemplo, la sugerencia de Borza⁶⁶ de que los macedonios consumían el vino ἄκρατος debido a que era de mejor calidad que el griego y no necesitaba, por lo tanto, ser rebajado, o la de Cameron respecto a que en los banquetes de la corte se citaba profusamente literatura clásica, se comparaban versos de la *Iliada* y se contaba con entretenimiento culto.⁶⁷ Si Epicuro se esforzaba en censurar la participación del monarca en discusiones filosóficas y literarias del simposio, es porque éstas no eran una rareza.⁶⁸ Al parecer Alejandro formaba parte de una ἐταιρεία, algunos de cuyos miembros han sido perfec-

63 Como guía acerca del simposio en época arcaica y clásica, véase los libros editados por Vetta (1983); Murray (1990); Slater (1991); Fabian, Pellizer & Tedeschi (1991); Murray & Tecuán (1995).

64 Tres de los volúmenes colectivos mencionados en la nota anterior (los editados por Slater, Fabian, Pellizer & Tedeschi, y Murray & Tecuán) contienen importantes contribuciones acerca del simposio en época postclásica. Centrados más directamente en el simposio macedónico y helenístico, los trabajos de Tomlinson (1970); Fisher (1988); Burton (1992); Pordomingo (1999). El interés por las características de la poesía simposiaca alcanza incluso a los estudiosos de epigramatistas muy tardíos como Madden, que en su comentario de Macedonia (1996), 295-299, estudia los epigramas simposiacos del *Ciclo*.

65 Son elocuentes Plu. *Alex.* 9. 50 y 54; *Dem.* 19, 192-194; Athen. 146 c y 537 e-540 a; comenta al respecto Murray (1996), 17: «*Not since the Odyssey have so many people been murdered in their cups as at Macedonian symposia.*»

66 Borza (1977).

67 Cameron (1995), 73-74, persuadido por Borza (1981).

68 Epicur. 5 Usener (Plu. *Mor.* 1095 c).

tamente identificados,⁶⁹ y en la que el rey era entre sus amigos un *primus inter pares*, ejerciendo cierto poder añadido que no tenían los ἑταῖροι de época arcaica o clásica, pero existía entre ellos la misma relación de reciprocidad que caracterizaba a los grupos de este tipo en épocas anteriores. La existencia del grupo señala que las instituciones privadas de la corte macedonia no eran del todo diferentes a las griegas. Ya en los reinos helenísticos, puede observarse una situación similar, resultado de los desplazamientos e inmigraciones que provocaron las conquistas y las consiguientes colonizaciones de Alejandro. Como ha documentado Murray,⁷⁰ los simposios reales mantuvieron en líneas generales las características del simposio griego, combinándolas con las costumbres macedonias y orientales; la gran diferencia, opina Murray, radica en la cantidad de los asistentes y en el lujo de la puesta en escena. Los Ptolemeos no sólo se preocupaban por mantener en funcionamiento la biblioteca y otros centros de desarrollo cultural; el συμπόσιον construido por Ptolemeo II a un costado de su palacio ilustra que el banquete formaba parte del entretenimiento de la corte, si bien se trataba de banquetes multitudinarios que se acercaban a la fiesta y en ocasiones se confundían con ella.⁷¹

No sólo los grandes banquetes ocupaban a los alejandrinos. La documentación arqueológica y papirológica, aunque escasa, muestra que el espacio simposiaco seguía siendo importante en el Egipto greco-romano. Como hace ya tiempo había señalado Luckhard⁷² y más recientemente Husson,⁷³ las salas de banquete ocupaban un sitio central en las casas helenísticas, similar al que ha sido documentado con respecto a las ca-

69 Véase Stagakis (1977).

70 Murray (1996), 26.

71 Que también mantenía en lo esencial las características griegas; véase Schmitt Pantel (1997).

72 Véase Luckhard (1912), 73-76.

73 Husson (1983), 267-271, esp. 267: «συμπόσιον, dans les papyrus, désigne parfois, comme en grec classique, un festin, un banquet, mais il s'applique le plus souvent à une partie d'immeuble.» Cfr. Porten (1996), 407: «The word symposium, originally meaning the party itself came to be used for the rooms in which such parties were held, and in Egypt these could be private dining rooms or even large public spaces rented out for the occasion.»

sas macedonias:⁷⁴ se trata de espacios pequeños con características arquitectónicas peculiares en los que podían reunirse entre nueve y veinte personas. Numerosos papiros atestiguan explícitamente la existencia de estos salones de banquete (συνπόσια) en las casas particulares. En la mayoría de los casos se trata de contratos de compra o alquiler⁷⁵ de dichas habitaciones, que denotan el interés por poseer espacios para el banquete aunque se encontraran en una propiedad de otra persona;⁷⁶ en algunos casos se estipula incluso que el συνπόσιον cuenta con el mobiliario necesario, incluido un trastero o armario. Las excavaciones más recientes en Alejandría han confirmado la información de los papiros y las conclusiones de Luckhard y Husson. Al suroeste de los palacios ptolemaicos, en los terrenos sobre los que se encontraba el Consulado Británico, ha sido descubierta una casa de la primera mitad del s. III a. C., cuya característica más destacable es precisamente su excelente συνπόσιον, conservado hasta el punto de ser visible una línea roja paralela a las paredes señalando el sitio en que debían ser colocados los lechos; la sala es similar a otras del mismo período excavadas en Macedonia⁷⁷ y a las reconstrucciones del espacio simposiaco elaboradas a

74 Véase la descripción de Tomlinson (1970), basada en hallazgos arqueológicos de Pela.

75 Entre los contratos de alquiler o venta de συνπόσια – la mayoría de ellos tardíos – se encuentran BGU 1793 (s. I a. C.), *P. Oxy.* 1128 (173 d. C.), SB 10270 (s. II d. C.), BGU 253 (s. III d. C.), *P. Panop.* 13 (339 d. C.), CPR 95 (s. IV d. C.), SB 11225 (425 d. C.), *P. Oxy.* 1957 (430 d. C.), *P. Oxy.* 1129 (449 d. C.), *P. Yale* 71 (456 d. C.), PSI 175 (462 d. C.), *P. Oxy.* 2270 (s. V d. C.), *P. Oxy.* 3600 (s. V d. C.).

76 También hay menciones de συνπόσια en documentos de otro tipo; en *P. Fam. Tebt.* 31 (144 d. C.) un inquilino cede el mobiliario de una sala de banquete como compensación por alquileres incumplidos; *P. Oxy.* 76 (179 d. C.) es una carta a un estratega referente a una herencia, parte de la cual es un συνπόσιον alquilado; *P. Brem.* 15 (s. I d. C.) es una carta del arquitecto Herodes a su cliente para explicarle mejoras en su casa, entre ellas algunas de la sala de banquete; en *P. Oxy.* 2784 (s. III d. C.) un viajero pide que se le envíen algunas cosas, entre ellas un ánfora de vino que está en la sala de banquete; el término es mencionado en un contexto demasiado fragmentario como para ser interpretado en algunas cartas privadas: *P. Corn.* 50 (s. I d. C.), BGU 129 (187-188 d. C.) y SB 12037 (s. II d. C.).

77 Véase descripción y fotografía de la casa en Empereur (1998), 60-61. Utilizando también la disposición de los mosaicos ha reconstruido los espacios simposiacos

partir de los textos clásicos de Platón o Jenofonte.⁷⁸ Es importante destacar también la presencia del ἀνδρών, sala más pequeña que el συμπόσιον, en la que se recibía a los huéspedes y en la que también podían tener lugar banquetes, sobre todo aquellos de carácter más reservado.⁷⁹ Este espacio, más adecuado para los banquetes de cinco o seis personas mencionados en las fuentes literarias, se encuentra mejor atestiguado en época helenística que el συμπόσιον, destinado más bien a los acontecimientos públicos.⁸⁰ Estos testimonios confirman la permanencia de espacios para el banquete privado en época helenística.

Los papiros no sólo han conservado referencias al συμπόσιον como espacio, sino también como actividad social. Aunque se trata de documentos de época imperial, y que no representan una confirmación directa de la práctica helenística, las listas de compra para la preparación de banquetes tienen particular interés ya que proporcionan un sustento real a los epigramas XXV y XXVI, centrados ambos precisamente en este tema. El único ejemplo de este tipo de documento relacionado con un simposio privado es *P. Fuad I Univ. 25*:

λόγ(ος) συμποσί(ου)
 κερ(αμίω)ν γ' ἑμβ
 κρέως ἑκατ.
 γ(ίνε)ται ἑξήκ.
 εἰς ἀνδ(ρας) ε' ἐκ(άστου) ἑμβ.

de las casas privadas romanas Dunbabin, «Triclinium and Stibadium», en Slater (1991), 121-149.

78 Véase la reconstrucción esquemática de una sala de banquete *standard* en Rossi (1997), 766.

79 Cfr. Husson (1983), 37: «l'ἀνδρών désigne en grec la salle où se réunissaient les hommes pour festoyer, pièce d'apparat où étaient reçus les hôtes du maître de maison.»

80 El ἀνδρών es mencionado en *P. Cair. Zen. 59087* (258-257 a. C.), que contiene una cuenta de lino; *P. Cair. Zen. 59782* (de época ptolemaica según su editor, C. C. Edgar) y *PSI 547* (283-221 a. C.), contienen sendas cuentas de productos de hierro, entre ellos cerraduras para las puertas del *andron*; *P. Lond. 1930* (259 a. C.) contiene una larga lista de entregas de vino (todos los papiros anteriores provienen del célebre archivo de Zenón); *P. Tebt. 795* (s. II a. C.) es una denuncia por robo sufrido en una casa privada.

Cuenta del simposio:

3 jarras de vino	42 dracmas
Carne	21 dr. 2 óbolos
Total	63 dr. 2 óbolos
Entre cinco hombres:	12 dr. 4 óbolos cada uno.

Cinco hombres, pues, para un banquete modesto y a escote; cinco es el número ideal de comensales según las fuentes literarias clásicas, y llama la atención que tal número se respete en este documento del s. II d. C.⁸¹ También se conservan documentos de otro tipo que aportan alguna luz sobre las transformaciones del banquete en época romana. *P. Lond.* 2193, datado entre el 69 y el 58 a. C., contiene el reglamento de fundación de una hermandad de Zeus *Hypsistos*; el papiro ha sido estudiado como testimonio de las reducidas hermandades surgidas en el marco de la cada vez mayor presencia romana,⁸² pero desde nuestro punto de vista lo más llamativo es el lugar central que este pequeño grupo reserva para el banquete; el presidente de la hermandad tenía la obligación de organizar un banquete mensual en el que debían seguirse ciertas normas de comportamiento. Estas normas resultan más que familiares: los comensales deben obedecer al presidente en los banquetes, no deben acusarse mutuamente y, sobre todo, no deben discutir acerca de la genealogía de cada uno, tema particularmente sensible en una tierra de inmigrantes como Egipto. Se trasladan, pues, al banquete de una hermandad de fundamento cultural las reglas generales que hacían del banquete griego un espacio de comunicación privilegiado con reglas específicas para garantizar la igualdad.⁸³

Dos testimonios particularmente ricos, y que se relacionan ya con la literatura, son *BKT* 5. 2. 62 (*P. Berol.* inv. 13270) y *P. Tebt.* 1 y 2. El primero de ellos, datado a principios del s. III a. C., y propiedad, según Wilamowitz, de un soldado destacado en la ciudad de Elefantina,⁸⁴

81 Acerca del número ideal de comensales, véase más adelante p. 341.

82 Véase la *editio princeps* de Roberts, Skeat & Nock (1936), elaborada desde este punto de vista, pero que contiene un excelente comentario léxico y una comparación interesante de las normas del banquete con fuentes literarias clásicas.

83 Ya Collart (1944) y Husson (1983), 269, encontraban una cierta relación entre las salas de banquete de alquiler y los *δειπνητήρια* de los templos, suponiendo que en ambos podían reunirse asociaciones de origen cultural.

84 La observación de Burton (1992), 234, de que los simposios y los gimnasios debieron de convertirse en espacios de reafirmación de la propia identidad de los

contiene una antología poética destinada con toda probabilidad al entretenimiento simposiaco, de la que se conservan tres escolios (*Carm. conu.* 917 a, b, c *PMG*) y un texto en dísticos que ha sido interpretado indistintamente como elegía y como epigrama (anon. 27 *IEG*).⁸⁵ Dicho texto contiene una invitación a mantener en el banquete las reglas de comportamiento que nos son bien conocidas a través de los líricos y elegíacos arcaicos, en particular Jenófanes 1 *IEG* y el *Corpus Theognideum* (por ej. 499-503 y 837-840), y de tratadistas como Plutarco (*Mor.* 620a-622b [*Quaest. conu.* I]),⁸⁶ algunas de las cuales son mencionadas también en *P. Lond.* 2193: la obediencia al simposiarca, la bebida con moderación y el disfrute de la conversación sin ofender a los otros comensales.⁸⁷ *P. Tebt.* 1 y 2, ambos del s. II a. C. y relacionados entre sí, contienen también antologías poéticas:⁸⁸ dos piezas líricas (*Lyr. anon.* 6 y 7 *CA*), dos aforismos de tema erótico y un breve poema metasimposiaco (*Lyr. anon.* 8 a, b, c *CA*), una *chreia* y un mimo (*Fr. mim. pap.* 2 Cunningham). Tanto las características materiales del papiro como los textos conservados en ellos han inclinado a los estudiosos más recientes a considerarlos como material de uso simposiaco, ya sea como *Commersbuch* (sobre todo en el caso de *P. Tebt.* 1)⁸⁹ o como copia privada que sirviera de apoyo para la ejecución de los textos en el simposio.⁹⁰

emigrantes griegos, que trasladaban a las colonias obtenidas tras las conquistas de Alejandro las características de su cultura de origen, tiene confirmación en el caso de este soldado.

85 Acerca del papiro y de los textos que contiene, y que menciono aquí sólo como testimonio de la práctica del banquete, véase Ferrari (1988).

86 Acerca de estos pasajes normativos, véase Montes Cala (1999b).

87 Acerca de las normas de comportamiento durante el banquete, tema recurrente de la poesía simposiaca, véase el comentario del epigrama XVIII.

88 Acerca de estos papiros y de los textos conservados en ellos, y que menciono sólo en cuanto posible ejemplo de actividad simposiaca, véase Pordomingo (2001); la autora concluye que ambas antologías provienen de un modelo común.

89 Ferrari (1988), 186: «*dunque P. Tebt. 1 esibisce, almeno fino al secondo componimento «semilirico», un formato editoriale largamente coincidente con quello offerto dal papiro di Elefantina. Di per sé questa circostanza non dimostra ancora che P. Tebt. 1, pur presentando la facies di un Commersbuch, sia etichettabile come ὑπόμνημα simposiale.*»

90 Pordomingo (2001), 1091: «*il est possible aussi que les anthologies aient été copiées afin de remplir la même fonction que nous voulons attribuer à l'anthologie de base: servir de libretto au spectacle symposiaque ou à une fête privée*

Los testimonios antes señalados proporcionan un contexto para los textos literarios helenísticos que se refieren al simposio, como por ejemplo Calimaco *frs.* 43, 178, 227 Pf. y epigrama 13 *HE* (*AP* 12. 134); Teócrito 29; Hédilo 6 *HE* (*ap.* Athen. 11. 473 a), Posidipo 9 *HE* (*AP* 12. 168) y en particular los epigramas XVI y XVIII de Asclepiades. El simposio pudo resultar importante para la conformación del epigrama literario, no porque los epigramas fueran compuestos allí y circularan sólo en ese ámbito como creía Reitzenstein,⁹¹ sino porque en él se ejecutaban prácticamente todas las formas poéticas de las que resulta su carácter. En las definiciones más radicales de literariedad, impuestas con especial fuerza en el estudio de la poesía helenística, se olvida el concepto de *oralidad residual* o *dimensión aural* de la literatura, que ha sido formulado certeramente por Fantuzzi:⁹²

si tratta di una oralità che riguarda solo il momento della pubblicazione, e non intacca né quello della composizione del messaggio letterario, né quello della conservazione: affidate entrambe esclusivamente al medium della scrittura. Tra l'altro, anche per questa fase della προέκδοσις, si dovrebbe parlare di dimensione aurale, piuttosto che di vera e propria oralità: anche in essa si presuppone infatti già il testo scritto.

Que la obra literaria fuera compuesta y conservada por medio de la escritura como sin duda sucedía en época helenística no implica que haya desaparecido inmediatamente su presentación oral, que debió de cumplir un papel importante en la regularización rítmica y estructural de las obras de época helenística, como lo había hecho, por ejemplo, en la historiografía clásica. Como observa Fantuzzi, resulta difícil creer que la transmisión de la literatura haya experimentado un giro radical en tan poco tiempo, desapareciendo por completo la recitación pública. Como ha estudiado Fernández Delgado,⁹³ incluso en épocas posteriores

(nous sommes moins sûr pour le théâtre). Les copies réitérées des textes allaient aider à mémoriser.»

91 Véase Reitzenstein (1893) y las importantes matizaciones de Giangrande (1968) y Bing (2000).

92 Fantuzzi (1980), 441-442.

93 Véase Fernández Delgado (1994), con abundante bibliografía acerca de este tema; las observaciones del autor acerca de Plutarco, Luciano y la novela refuerzan la idea de un modo mixto de recepción de la literatura en época romana. Cfr. Väisänen (1985).

– la literatura griega de época imperial – la publicación de una obra implica primero su lectura pública continuada y luego la copia o el préstamo para la copia. Este sistema mixto de difusión de la literatura debió de existir en el primer helenismo, cuando la escritura había adquirido ya un papel importante pero no era necesariamente el único modo de difundir literatura. De hecho, esta difusión parcialmente oral de la poesía helenística ayudaría a explicar la paradoja señalada por Falivene:⁹⁴ los poetas helenísticos componen sin duda en un contexto de escritura pero presentan su obra como poesía de ocasión, es decir, como si fuera poesía compuesta oralmente; la autora llama a esta característica de la poesía helenística *mimesis de la oralidad*. En mi opinión, la obra compuesta para ser leída en público está condicionada a esa mimesis si desea una comunicación efectiva; el hecho de que gran parte de la poesía helenística simule oralidad a pesar de haber sido compuesta por escrito, indica con toda probabilidad que el proceso de comunicación de la obra es doble, tanto escrito como oral, y que los autores desean facilitar la recepción aural de la poesía.

Hasta donde es posible saberlo por los testimonios de Ateneo y Plutarco, y sobre todo de los fragmentos cómicos transmitidos por ellos, el banquete helenístico debe de haber desarrollado el aspecto lúdico que en el simposio arcaico y clásico quedaba supeditado a la intención política, prestando mayor interés al entretenimiento simposiaco,⁹⁵ parte del cual consistía en espectáculos músico-teatrales, los llamados ἀκροάματα. Se encuentran atestiguados bailes femeninos de todo tipo;⁹⁶ el pantomimo, representación de escenas, fundamentalmente mitológicas, a cargo de un actor apoyado por un coro;⁹⁷ la recitación de ῥήσεις trá-

94 Falivene (1990).

95 Acerca del entretenimiento en el simposio arcaico y clásico, véase Pellizer, «Outlines of a Morphology of Symptotic Entertainment», en Murray (1990), 177-184; Fehr, «Entertainers at the Symposion: The *Akrotoi* in the Archaic Period», *ibidem*, 185-195; en el simposio posterior, véase P. Puppini, «Espressioni mimiche a simposio», en Fabian, Pellizer & Tedeschi (1991), 57-71, y Corbato (1983).

96 Véase Jones, «Dinner Theater», en Slater (1991), 185-198, esp. 191; la documentación para periodos posteriores es abundante; véase G. F. Gianotti, «Forma di consumo teatrale: mimo e spettacoli affini», en Pecere & Stramaglia (1996), 267-292; acerca del entretenimiento teatral en los simposios clásicos, véase Torelli (1983).

97 Véase Weinreich (1948), 11-41 y 146-148.

gicas a cargo de un solo actor, así como la recitación de fragmentos cómicos acompañados de música y danza,⁹⁸ y el mimo,⁹⁹ todos ellos formas breves de teatro que difícilmente pueden ser exclusivamente literarias y que en definitiva están hechas para ser representadas.¹⁰⁰ El simposio debe de haber sido, por lo tanto, el ámbito de oralidad residual o mimética por excelencia.

Algunos epigramas de Asclepiades adquieren un mejor contexto en estas representaciones. Los epigramas XXV y XXVI, por ejemplo, que comparten características formales con los cómicos y con la poesía gastronómica de Arquétrato, que también se usaba como entretenimiento en los simposios de acuerdo con los testimonios de Clearco y Crisipo,¹⁰¹ pudieron tener su origen en el espacio simposiaco. Lausberg¹⁰² relaciona el breve cumplido de XXI, similar a algunos dísticos del *Corpus Theognideum*, con el marco simposiaco (véase también *XXXVIII); puesto que la elegía breve también tuvo en el simposio su espacio de representación,¹⁰³ no parece muy arriesgado suponer que en este ámbito se originan los epigramas de este tipo, al igual que aquellos

98 Especialmente de Menandro; cfr. Plu. *Mor.* 673 b (*Quaest. conu.* 5. 1); 706 d (*Quaest. conu.* 7. 5); 712 b-d (*Quaest. conu.* 7. 8) y las acotaciones de Pordomingo (1999), 388-389; es posible que *P. Oxy.* 3705, que contiene Men. *Pc.* 795 con varias alternativas de interpretación musical, tuviera como destino el simposio. Los testimonios epigráficos y figurativos reunidos por Gentili (1977), 13-39, prueban que a partir del s. III a. C. era común la interpretación de pasajes dramáticos acompañados de música y danza, ya fuera como canto o como recitación. Como observa Huys, *ZPE* 99 (1993), 30-32, el hecho de que la mayor parte de los papiros con anotación musical provenga de los s. I-II d. C. y pertenezca a pasajes trágicos no desautoriza el mismo uso en el caso de Menandro; véase también West (1992), 374-379.

99 Véase en especial Plu. *Mor.* 712 e-f (*Quaest. conu.* 7. 8) y Pordomingo (1999), 389-391 (bibliografía de referencia acerca del mimo en n. 29), cuya observación de que el mimo lírico pudo ser el más adecuado al banquete por su brevedad y su tendencia al tema erótico concuerda con la de Cameron (1995), 89, de que las *Χρεῖαι* de Macón, también breves y de tema similar, parecen especialmente aptas para la representación convivial.

100 El caso de Herodas, cuya escasa aptitud para la representación ha sido repetidamente observada, podría tener una alternativa en la representación parcial del simposio.

101 Véase Olson & Sens (2000), xlv.

102 Lausberg (1982), 311-313.

103 Véase la sólida argumentación de Bowie (1986).

en los que se propone una adivinanza.¹⁰⁴ El epigrama XIX, en el que el sujeto poético es femenino, invita por lo menos a recordar las ῥῆσεις trágicas que se declamaban en los simposios,¹⁰⁵ al igual que los epigramas acerca de heteras famosas, tan similares a las que aparecen en las Χρῆται de Macón, remiten al espacio particularmente permisivo dibujado por Ateneo. En definitiva, si los epigramas que comparten características con la elegía y la comedia no fueron compuestos para formar parte del entretenimiento simposiaco, sí parece claro que estas características, a las que deben su preeminencia como género poético, provenían de este entorno.

2.4. La ambigüedad del sujeto poético

Aunque resultan interesantes en términos de estilística, las características señaladas por Knauer no bastan, en mi opinión, para valorar adecuadamente la aportación de Asclepiades al epigrama literario.¹⁰⁶ Desde este punto de vista, prefiero centrarme en dos innovaciones particularmente interesantes: la anticipación ambigua y el manejo del sujeto lírico. La primera, señalada por varios autores a partir de McKay,¹⁰⁷ consiste en una forma de ambigüedad intencional de la que depende en ocasiones el efecto sorpresivo del epigrama. Arnott (1997), 7-8, la define de la siguiente manera: *«A word which has two or more possible meanings is placed early in a poem or passage, challenging the reader to select the more or most appropriate one, while the rest of the poem or passage gradually unravels the puzzle and finally reveals the intended meaning.»*

104 Así piensa por ejemplo Cameron (1995), 84-85.

105 Estos pasajes pertenecen al subgénero del γυναικείον μέλος, del que provienen en última instancia los epigramas de sujeto lírico femenino; véase al respecto el comentario de XIX.

106 Knauer señala como característicos los elementos «populares» de Asclepiades: los prosaismos (véase p. 111), la priamel (I), el asíndeton (XIII. 3; XVI. 5, 7), la sentencia (XVIII); señala como características de origen literario la aliteración (XVIII. 1; XXVI. 3) y la paronomasia (IV. 3; XVIII. 1; XXVII. 1; XVI. 5; XXII. 3).

107 McKay (1962), 136 y (1962a), 62-67; Ludwig (1966), 22-23; Arnott (1969), 6-8 y (1986), 7-10; Cameron (1995), 500-501; Cairns (1998), 168.

Así pues, los adjetivos que caracterizan al personaje central del epigrama suelen aparecer en posición destacada al inicio del texto, de manera que el lector les otorgue un significado denotativo; al continuar la lectura adquieren una connotación diferente a la que se había supuesto al inicio, cuando no se contaba con el contexto. Así ocurre con βεβλημένον...πρόσωπον (III. 1), Ἑρμιόνη πιθανῇ (IV. 1), ἡ λαμυρή...Φιλαίνιον (VIII. 1) y ἡ πιβόητος Νικώ (X. 1-2), que se prestan a varios significados, sólo uno de los cuales resulta válido en el contexto completo del epigrama. La estrategia es interesante en cuanto implica la manipulación de las expectativas de lectura en el plano puramente lingüístico del texto y requiere la participación activa del receptor del mensaje literario. Puesto que el objetivo de la anticipación ambigua es retrasar la interpretación del texto por parte del receptor, guarda cierta relación con la estrategia que Silk denomina *retrospective imagery*:¹⁰⁸ su objetivo común es que el mensaje sólo pueda ser interpretado de la manera propuesta por el autor si es considerado en su conjunto. De acuerdo con Silk, esta estrategia es utilizada en especial por Píndaro, Teognis y Esquilo; en la mayoría de los pasajes señalados por este autor,¹⁰⁹ la ambigüedad se basa en la posposición de un nombre, lo que deja al adjetivo anticipado «en el aire»; en el caso de Asclepiades es el sintagma completo (nombre más adjetivo) el que adquiere una nueva connotación al terminar la lectura. El epigrama adquiere también la estructura circular y unitaria que caracteriza al género.

La segunda estrategia está relacionada con la incorporación de la lírica. Asclepiades traslada al epigrama la ficcionalización del sujeto poético que ya era conocida en ésta, ampliando sus posibilidades. Una característica importante del epigrama inscripcional era la univocidad del sujeto poético: debía quedar claro quién hablaba, fuera el dedicante de un exvoto, el propio exvoto, el deudo de un difunto o la propia tumba, nunca el autor del texto.¹¹⁰ Si la característica más notable del epigrama literario es el cambio del marco de verosimilitud (esta tumba no

108 Silk (1974), 167-171; en la terminología antigua, la estrategia de Asclepiades sería una forma de ambigüedad léxica (ὁμωνυμία), condenable de acuerdo con la escuela aristotélica; véase al respecto Stanford (1939), 25-34.

109 Pi. O. 6. 22ss.; 10. 52ss.; 12. 1ss.; P. 1. 61ss.; 3. 28ss.; 3. 84ss.; 9. 23ss.; Aeschyl. Agam. 648ss.; Th. 66ss.; 793ss.; Ch. 983ss.; Thgn. 409ss.

110 Véase al respecto Spina (2000), 37-49.

es real pero podría serlo; esto parece un exvoto pero no lo es), este cambio se opera en buena medida gracias a la ambigüedad del sujeto poético.¹¹¹ Es decir, se vuelve válido y esperable lo que en el epigrama inscripcional debía ser evitado. La auto-referencialidad se encuentra antes de Asclepiades en Leónidas y Nósíde, por lo general en contextos programáticos, la pobreza en el primero, la dulzura del amor en la segunda, y constituye un refuerzo de la individualidad artística. Asclepiades introduce en el epigrama el sujeto autobiográfico (o pretendidamente autobiográfico) en contextos eróticos, tal como aparece en la lírica y la elegía. Como ejemplo, considérese el sujeto poético de XV:

οὐκ εἶμ' οὐδ' ἐτέων δύο κεῖκοσι καὶ κοπιῶ ζῶν·
 ἔρωτες, τί κακὸν τοῦτο; τί με φλέγετε;
 ἦν γὰρ ἐγὼ τι πάθω τί ποιήσετε; δῆλον, Ἔρωτες,
 ὥς τὸ πάρος παίξεσθ' ἄφρονες ἀστραγάλοις.

Aún no tengo veintidós años y estoy harto de vivir.
 Amores ¿qué mal es éste? ¿Por qué me abrasáis?
 Si me pasa algo, ¿qué vais a hacer? Está claro, Amores,
 a las tabas como ahora jugando inconscientes seguiréis.

El *pacto biográfico* presente en este epigrama constituyó sin duda una transformación, el paso de un marco de verosimilitud incuestionable a uno ambiguo, basado en la enunciación y no en el enunciado, tal como sucedía en la lírica y la elegía. Los problemas planteados por el sujeto poético en estos epigramas son por lo tanto los mismos que, en aquellas formas de poesía, es decir, los que produce un sistema de referencias carente de correlatos externos, cerrado en sí mismo y sólo analizable con seguridad en cuanto enunciación,¹¹² a menos que el autor decida poner marcas de auto-referencialidad o de ficcionalización que ratifiquen o impidan la identificación del sujeto poético con el sujeto perso-

111 En otros términos, Paduano (1993), 129: «*non c'è forma di poesia che più dell'epigramma sia coinvolta nell'ambigua problematica dello statuto di verità, perché nessun'altra si presenta legata da tante e tanto varie dipendenze nei confronti del mondo esterno.*»

112 Acerca del sujeto poético y de los equívocos que implica el *pacto biográfico* en la lírica, véase Rösler (1985); Gentili (1990); Slings (1990); Schneider (1993); en muchos casos se olvida la regla de oro resumida por Paduano (1993), 130: «*per la letteratura il criterio di verità si pone sempre a livello dell'enunciazione e mai a livello dell'enunciato.*»

nal del poeta. Esto no ocurre en la mayoría de los epigramas eróticos de Asclepiades (II, IV, V, VIII, IX-XVII, XXII-XXIV), en los que el sujeto poético no se encuentra marcado y puede por lo tanto ser identificado o no con el sujeto personal, tal como en los líricos.

La identificación del sujeto poético con el sujeto personal, es decir, la auto-referencialidad del primero, aparece marcada en el monólogo interior del autor en Asclepiades XVI:

πιν', Ἀσκληπιάδῃ· τί τὰ δάκρυα ταῦτα; τί πάσχεις;
 οὐ σὲ μόνον χαλεπὴ Κύπρις ἔληϊσατο,
 οὐδ' ἐπὶ σοὶ μούνῳ κατεθῆξατο τόξα καὶ ἰοὺς
 πικρὸς Ἔρως· τί ζῶν ἐν σποδιῇ τίθεσαι;
 πίνωμεν Βάκχου ζωρὸν πόμα· δάκτυλος αὖώς·
 ἢ πάλι κοιμιστὰν λύχνον ἰδεῖν μένομεν;
 †πίνομεν, οὐ γὰρ ἔρως† μετὰ τοι χρόνον οὐκέτι πουλύν,
 σχέτλιε, τὴν μακρὰν νύκτ' ἀναπαυσόμεθα.

Bebe, Asclepiades ¿Por qué esas lágrimas? ¿Qué te pasa?

No sólo a ti te ha apresado la implacable Cipris.

No sólo contra ti ha aguzado sus arcos y sus dardos
 el amargo Eros ¿Por qué te reduces a ceniza vivo?

Bebamds de Baco el fruto puro: queda un dedo de aurora.

¿O es que esperaremos a ver la lámpara que nos acueste de nuevo?

†Bebemos, nada de amor,† que tras no mucho tiempo,
 infeliz, una larga noche descansaremos.

La auto-referencialidad del sujeto, el recurso fundamental del sello (σφραγίς) con el que los líricos firmaban su obra, permaneció en el epigrama helenístico y es uno de los argumentos más fuertes a favor de la existencia de recopilaciones de autor. Pero la alternativa contraria, es decir, que el sujeto poético esté marcado para diferenciarlo claramente del sujeto personal, lo que significa la plena ficcionalización del sujeto poético, es mucho más escasa; aparece en Asclepiades XIX:¹¹³

πρόσθε μοι Ἀρχεάδης ἐθλίβετο, νῦν δέ, τάλαινα,
 οὐδ' ὅσσον παίζων εἰς ἔμ' ἐπιστρέφεται.
 οὐδ' ὁ μελιχρὸς Ἔρως αἰεὶ γλυκύς, ἀλλ' ἀνιῆσας
 πολλάκις ἡδίων γίγνεται ἔρῳσι θεός.

113 Wilamowitz (1924), II, 114: «El epigrama se atreve muy rara vez – Calímaco nunca – a presentar a una mujer hablando, como ocurría en el *Corpus Theognideum* y en la poesía de Alceo y Anacreonte.»

Antes Arqueades me perseguía y ahora, pobre
de mí, ni jugueteando se me acerca.
No siempre es dulce el meloso Eros, pero tras causar dolor
muchas veces resulta más grato el dios para los amantes.

La forma de ficcionalización que sostiene a este epigrama, en esencia la misma que aparece en ciertos pasajes de Apolonio Rodio, en el *Idilio 2* de Teócrito, el *Lamento por Adonis* de Bión, el *Canto de Marisa* (Lyr. anon. 5 CA), el *Fragmentum Grenfellianum* (Lyr. anon. 1 CA), el *Llanto de Helena* (Lyr. anon. 6 CA) y varios fragmentos mímicos (2, 8 y 9 Cunningham), hexamétricos (SH 955 y 956) y elegiacos (SH 962).¹¹⁴ Se trata de la incorporación al epigrama del γυναικεῖον μέλος, el canto femenino de origen popular, generalmente de lamento, y que había adquirido rango de poesía culta en Safo, Alceo, Anacreonte y otros autores.¹¹⁵ Como en la elegía y en la lírica, la voz femenina, que en el epigrama sólo aparece en contextos eróticos, le confiere el aspecto plenamente ficticio que lo separa definitivamente del epigrama inscripcional. En la *Antología* aparecen de hecho sólo dos epigramas cuya *persona loquens* sea sin lugar a dudas una mujer: Asclepiades XX y Filodemo 7 GP = 26 Sider (AP 5. 120), en los que el carácter del personaje se encuentra señalado gramaticalmente.¹¹⁶

2.5. Posidipo P. Mil. Vogl. 309 y el desarrollo del epigrama literario

La publicación de P. Mil. Vogl. 309, del último cuarto del siglo III a. C., y que contiene ciento diez epigramas de Posidipo hasta ahora des-

114 Además de las obras citadas en el comentario de XIX, véase en general Goodhill (1991), 261-272; acerca de Apolonio, Paduano (1987).

115 Alcman 13 y 14 Calame (no recogidos en PMG), 150 Calame (81 PMG), 240 Calame (162. 2 PMG) y 241 Calame (no recogido en PMG); Anacreonte 347 PMG (2 Gentili), 354 PMG (20 Gentili), 385 PMG (86 Gentili), 411 (a) PMG (29 Gentili), 432 PMG (44 Gentili) y 438 PMG (98 Gentili); Baquilides 19 Maehler; Eur. Hipp. 208-112; Aristófanes, Eccl. 877-977, y Alexis 3 PCG. Véase al respecto Gangutia (1972) y (1994), estudios en los que este epigrama adquiere un excelente contexto; más bibliografía en el comentario de XIX.

116 Véase al respecto más adelante, pp. 287-289.

conocidos, aporta nuevos datos acerca del proceso de desarrollo del epigrama helenístico en cuanto demuestra que el género abarcaba mucho más de lo que se ha conservado en la *Antología*. El estudio detallado de este papiro incidirá sin duda en muchos aspectos, tanto estrictamente literarios como de transmisión de la literatura. Por su datación y por sus características, que en opinión de sus editores lo identifican como un producto de *scriptorium*, es de especial interés para quienes investiguen la circulación temprana de los epigramas y la formación de las antologías.¹¹⁷

Desde el punto de vista que interesa a este capítulo, es decir, el desarrollo del epigrama literario como género, al que Asclepiades y sus contemporáneos contribuyeron de manera decisiva al incorporar al marco del epigrama inscripcional elementos de otras tradiciones literarias, en particular la elegía, la lírica y la comedia, los epigramas de Posidipo editados recientemente aportan también nuevos elementos. De las nueve secciones bajo las que se encuentran clasificados los epigramas, tres son perfectamente conocidas tanto en la tradición del epigrama inscripcional como en la del epigrama literario: los ἀναθηματικά (seis epigramas), ἐπιθύμβια (veinte) y ναυαγικά (seis) corresponden de hecho a las dos divisiones básicas del epigrama inscripcional (votivo y funerario), siendo el tercer tipo, el epigrama acerca de muertos en el mar, uno de los temas más productivos en el epigrama funerario desde sus inicios y uno de los que tuvo mayor éxito en el epigrama literario.¹¹⁸ El hecho de que el papiro los clasifique aparte de los ἐπιθύμβια indica que para ese momento se los consideraba ya como un grupo independiente. En definitiva, estas tres secciones corresponden a temas del epigrama inscripcional que conocía todo el mundo y tratados de la manera usual.

Aunque pertenecen temáticamente al epigrama funerario, los ocho textos de la sección τρόποι presentan en cambio un tratamiento diferenciado. Pese a que no se pueda aclarar del todo el sentido del título dado que cuatro de los epigramas se encuentran en un estado bastante fragmentario, los editores sugieren que el término designa en este caso epitafios que o bien se dirigen al caminante de una manera peculiar, es

117 Véase más adelante pp. 79-84.

118 Véase comentario de XXX y XXXI. epigramas que pertenecen a esta categoría.

decir, sobresalen por su formulación, o bien revelan un carácter especial por parte del muerto. En cualquiera de los dos casos, estos epigramas indicarían una recepción específica por parte del autor o autores de la recopilación. Si se trata de un criterio formal y lo que se destaca en estos textos es la manera en que se dirigen al receptor del mensaje, se estaría distinguiendo estos epigramas del resto de los ἐπιθύμβια, es decir, se los distinguiría de la tradición epigramática. Hasta donde puede observarse en los epigramas de esta sección, no creo que el término τρόπος esté utilizado aquí de esa manera, puesto que el modo en que la tumba o el difunto se dirigen al caminante sigue las convenciones del epigrama inscripcional que luego fueron conservadas en el epigrama literario: los cuatro epigramas mejor conservados de esta sección encajan perfectamente en alguna de las clasificaciones formales de Peek.¹¹⁹ Parece en cambio más probable que el distintivo de estos epigramas sea su carácter de ἐθοποιίαι, es decir, su capacidad para retratar un carácter. En este caso, Posidipo habría incorporado al marco fuertemente convencional del epigrama funerario elementos de elaboración del ἔθος pertenecientes a la tradición retórica. Como ejemplo puede citarse el epigrama 102 AB = *P. Mil. Vogl.* 309 col. 15. 24-27:¹²⁰

τί πρὸς ἐμ' ὧδ' ἔστητε; τί μ' οὐκ ἤασατ' ἰαυεῖν
εἰρόμενοι τίς ἐγὼ καὶ πόθεν ἢ ποδαπός;
στείχετέ μου παρὰ σῆμα· Μενοίτιός εἰμι Φιλάρχω
Κρής, ὀλιγορρήμων ὡς ἂν ἐπὶ ξενίης.

¿Por qué os quedáis frente a mí parados? ¿Por qué no me dejáis descansar preguntando quién soy, de qué familia o de qué país?
Pasad de largo ante mi tumba: soy Menecio, hijo de Filarco, cretense, de pocas palabras como quien está en tierra extranjera.

119 Véase dicha tipología en p. 33.

120 La mayoría de los epigramas de los que me ocupo a continuación carecen de una versión al español. Veinticuatro de los ciento diez nuevos epigramas habían sido publicados de manera preliminar en un volumen de carácter divulgativo, Bastianini & Gallazzi (1993), al que sus propios autores pedían que no se concediera más valor que ése; a ello se debe el que exista ya alguna bibliografía acerca de éstos y ocasionalmente traducciones a otras lenguas.

La mayoría de quienes se han ocupado de este epigrama¹²¹ ha observado su relación con Call. 33 HE (AP 7. 447). El epigrama de Posidipo contiene convenciones del epigrama inscripcional: es el muerto quien se dirige al caminante para decirle su nombre, familia y patria, invitándolo después a seguir su viaje. No es por su formulación entonces por lo que puede resultar notable el epigrama, sino por la caracterización del personaje; el *hapax* ὀλιγορρήμων indica que es lacónico como quien está en el extranjero y no conoce la lengua; indica también que es poco paciente y que no le gusta ser molestado, un carácter retraído en suma, como no suele aparecer en los epitafios, en los que se prefieren virtudes tópicas como la valentía, la lealtad, la honradez, la laboriosidad, etc. La irritabilidad y la misantropía no eran precisamente virtudes que se quisiera perpetuar en un epitafio.

Las cinco secciones restantes: λιθικά (veintiún epigramas), οἰωνοσκοπικά (quince), ἀνδριαντοποιικά (nueve), ἵππικά (dieciocho) y ἱαματικά (siete), contienen epigramas que no son comunes en la tradición epigráfica. Los editores del papiro señalan que las secciones más amplias son precisamente éstas, que resultan más innovadoras por su tema.¹²² Para decirlo en los términos de este capítulo, son aquellas que contienen epigramas literarios en los que se incorporan otras tradiciones literarias, y que resultan por lo tanto más extraños dentro del género. La sección λιθικά, que ya nos era conocida por algunos epigramas de la *Antología*, entre ellos uno de Posidipo¹²³ y uno atribuido a Asclepiades o a Antípatro de Tesalónica,¹²⁴ contiene veintiún epigramas, uno más que la sección de los votivos. Aunque se puede rastrear un origen ins-

121 Además de BG *ad loc.*, cfr. Gronewald, ZPE 99 (1993), 28-29; Voutiras, ZPE 104 (1994), 27-31; Palumbo Stracca, *Helikon* 33-34 (1993-1994), 1-8; Celentano, QUCC 49 (1995), 67-79; Dickie, BASP 32 (1995), 5-12; Cairns (1996a); Pordomingo (1999c). Sobre los dorismos, cfr. Sens (2004), 79-80 y Guichard (en prensa); sobre la sección, véase ahora Obbink (2004).

122 BG p. 26: «*le sezione più ampie sono quelle che raccolgono epigrammi di contenuto che potremmo definire particolarmente innovativo rispetto alla tradizione del genere epigrammatico: quelli sulle pietre, sui presagi, sulle statue in bronzo, sulle vittorie equestri.*»

123 P. Mil. Vogl. 309 col. 2. 39-3. 7 = Posidipp. 20 HE (ap. Tzetz. Chil. 7. 660), acerca de una cabeza de serpiente grabada en una piedra δρακοντίτης; bibliografía y comentario del texto en Fernández-Galiano, 126-129.

124 Véase comentario de *XLIV.

cripcional para este tipo de epigramas, puesto que derivan en última instancia del epigrama ecfrástico, el tratamiento de la *ecfrasis* por parte de Posidipo es completamente literario y, como ha concluido recientemente Rossi al estudiar los epigramas de este tipo atribuidos a Teócrito, ese tratamiento se encuentra influido por las *ecfraseis* de la épica, de la comedia, de la poesía bucólica y de otros géneros de la literatura helénica.¹²⁵ Las convenciones ecfrásticas que pudieran provenir del epigrama inscripcional se encuentran supeditadas al contexto literario. Como ejemplo puede citarse 14 *AB = P. Mil. Vogl.* 309 col. 2. 33-38:

εὖ τὸν Πήγασον ἵππον ἐπ' ἡρώεσσαν ἱάσπιν
 χεῖρά τε καὶ κατὰ νοῦν ἔγλυψ' ὁ χειροτέχνης·
 Βελλε[ρ]οφόντης μὲν γὰρ Ἀλή[ν]ιον εἰς Κιλίκων γῆν
 ἦριψ', ὁ δ' εἰς κυανῆν ἥρα πῶλος ἔβη.
 [ο]ὔνεκ' ἀημιόχητον ἔτι τρομέοντα χαλινοῖς
 [ἵ]ππ[ον ἐν] αἰθερίῳ τῷδ' ἐτύπωσ(ε) λίθῳ.

Al caballo Pegaso sobre un jaspe del color del aire
 con habilidad e inteligencia grabó bien el orfebre,
 pues Belerofonte cayó en la tierra Alea de Cilicia
 mientras el potro ascendió al cielo cerúleo;
 por eso libre de la brida pero todavía temblando
 por el freno lo representó sobre esta piedra etérea.

Algo similar ocurre con los nueve epigramas de la sección ἀνδριαντοποιικά; la descripción de estatuas tiene claros antecedentes inscripcionales y conserva algunas convenciones epigráficas. Pero en el epigrama literario el abanico de la descripción se abre notablemente; no solamente se describe el objeto de arte sino que se aprovecha para incorporar otros aspectos tanto del escultor como del personaje representado.¹²⁶ La literariedad de la mayoría de estos epigramas es revelada por su indicación, mediante tópicos y fórmulas bien establecidos, del material del que está hecha la estatua. Se trata de una convención del epigrama literario, cuya circulación es independiente de la obra que describe; en un epigrama inscripcional que estuviese grabado en la base de la estatua no haría falta mencionar el material, puesto que quien lo lea tiene enfrente la obra, como tampoco hace falta alabar su realismo, que

125 Rossi (2001), 21-25; véase también Manakidou (1993), 254-259. Sobre la *ecfrasis* en los epigramas de *P. Mil. Vogl.* 309, véase en particular Falivene (2002).

126 Véase al respecto Bing, *A&A* 34 (1988), 117-123.

el espectador puede verificar por sí mismo. Puesto que se encuentra relacionado con un epigrama atribuido a Asclepiades (véase *XLIII), podemos tomar como ejemplo 63 *AB = P. Mil. Vogl.* 309 col. 10. 16-25:

τόνδε Φιλίτα χαλκὸν [ἴ]σον κατὰ πάνθ' {α} Ἐκ[α]ταῖος
 ἀκ[ρ]ιβῆς ἄκρους [ἔ]πλ[ασ]εν εἰς ὄνυχας.
 καὶ με[γέ]θει κα[ῖ] σα[ρκί] τὸν ἀνθρώπιστι διώξας
 γνῶμ[ον], ἀφ' ἥρώων δ' οὐδὲν ἔμειξ' {ε} ἰδέης.
 ἀλλὰ τὸν ἀκρομέριμον ὅλ[η] κ[α]τεμάξατο τέχνη 5
 πρ[έ]σβυν, ἀληθείης ὀρθὸν [ἔ]χων κανόνα·
 αὐδήσ[ου]ντι δ' ἔοικεν, ὅσω ποικίλλεται ἦθει,
 ἔμψυχ[ος], καίπερ χάλκεος ἔων ὁ γέρων·
 ἐκ Πτολε[μαίου] δ' ὥδε θεοῦ θ' ἄμα καὶ βασιλε[ῆ]ος
 ἀγκεῖτ[αι] Μουσέ[ι]ων εἵνεκα Κῶος ἀνὴρ.

Este bronce, en todo el mismísimo Filitas, Hecateo
 con exactitud de la cabeza a los pies modeló,
 tanto en tamaño como en volumen buscando dimensiones
 humanas y sin añadirle nada de la imagen de los héroes,
 sino que con todo su arte modeló al sabio 5
 anciano, siguiendo el recto canon de la veracidad.
 Parece que está a punto de hablar de tan expresivo,
 lleno de vida, aunque de bronce sea el anciano.
 Y por orden de Ptolemeo, dios y rey al mismo tiempo,
 aquí ha sido erigido en honor a su Musa el hombre de Cos.

El epigrama describe una estatua de Filitas erigida por orden de Ptolemeo en la isla natal del autor. En la elegía que probablemente sirviera como σφραγίς de una colección de sus poemas, el propio Posidipo pedía que se le erigiese también una estatua en la plaza del mercado en Pela, su ciudad natal (*SH* 701 = Posidipp. 37 Fernández-Galiano).¹²⁷ Posidipo aprovecha la descripción de la estatua para realzar la teoría estética de Filitas: la estatua mantiene el canon de la verdad tal como lo mantiene la obra de Filitas. Hasta donde los testimonios antiguos y los escasos fragmentos permiten apreciarlo,¹²⁸ la obra de Filitas sobresalía

127 Acerca de esta elegía véase en particular los excelentes artículos de Lloyd-Jones, *JHS* 83 (1963), 75-99 y Hollis, *ZPE* 110 (1996), 56-62; bibliografía completa acerca del texto y comentario del mismo en Fernández-Galiano, 181-197.

128 La obra de Filitas ha sido editada y comentada recientemente por Dettori (2000), Sbardella (2000) y Spanoudakis (2002).

sobre todo por su capacidad de concreción; en su epilio titulado *Hermes*, por ejemplo, Filitas narraba la historia del amor entre Odiseo y una hija de Eolo, salvada de la furia de su padre al ser desposada finalmente, y contra su deseo, por uno de sus hermanos, mientras que en *Deméter*, un poema igualmente breve según los testimonios, se narraban en estilo elegíaco los hechos de la diosa tratados en extenso en el *Himno a Deméter* y en la *Odisea*. En definitiva, la mimesis particularmente concreta practicada por Filitas contribuyó en buena medida al desarrollo del epigrama literario, género que requiere exactitud y brevedad como ningún otro. La inauguración de una estatua es el pretexto aprovechado por Posidipo para reconocer esta deuda.¹²⁹

La tercera sección con impronta inscripcional es la de los dieciocho epigramas clasificados como ἵππικά. Los epigramas que conmemoran victorias hípicas, la mayoría de las veces mediante la consagración de arreos relacionados con dichas competiciones, no son raros ni en el epigrama inscripcional ni en el literario.¹³⁰ Los epigramas contenidos en la sección correspondiente del papiro no siguen, sin embargo, las pautas establecidas para este tipo de epigramas. Todos se caracterizan por tratar el tema introduciendo elementos ajenos al epigrama votivo convencional, sea la *ecfrasis* de una estatua mediante la cual se recuerda la victoria, sea la narración de un hecho inusitado sucedido durante la competición, sea realzando el hecho rarísimo de que el vencedor es una mujer.¹³¹ Como ejemplo elocuente podemos citar 74 AB = P. Mil. Vogl. 309 col. II. 33-12. 7:

ἐν Δελφοῖς ἡ πῶλος ὅτ' ἀντιθέουσα τεθρίπποις
 ἄξονα θεσσαλικῷ κούφῳ συνεχέπεσε
 νεύματι νικήσασα, πολὺς τότε θροῦς ἐλατήρων
 ἦν ἀμφικτύσιν, Φοῖβ' {ε}, ἐν ἀγωνοθέταις·
 ῥάβδους δὲ βραχέες χαμάδις βάλον, ὡς διὰ κλήρου

5

129 Acerca de la importancia de Filitas en el desarrollo de la poesía helenística, véase en particular Hunter (1996), 17-19.

130 Véase comentario de VI y *XXXV.

131 Fenómeno tan raro que sólo se conocían dos ejemplos, las victorias de Cinisca y Bilistiche. Acerca de los epigramas de Posidipo sobre victorias hípicas de Berenice I y II, véase más adelante pp. 183-185 y 411-414. Sobre el epigrama 74 AB, véase Bernardini & Bravi, *QUCC* 70 (2002), 156-158; Bingen, *ChrE* 77 (2002), 185-190; Conca (2002), 26-28; Bing, *GRBS* 43 (2002/3), 247-250; Kosmetatou, (2004), 229-230; Papalexandrou (2004), 250-251.

νίκης ἡνιόχων οἰσομένων στέφανον·
 ἦδε δὲ δεξιόσειρα χαμαὶ νύσσα[σ' ἀ]κεραίῳν
 ἐ[κ σ]τηθέων αὐτῇ ῥάβδον ἐφειλκύσα[το,
 ἦ δεινὴ θήλεια μετ' ἄρσεσιν· αἱ δ' ἐβόησαν
 φθέγματ[ι] παιδῆμιν σύμμιγα μυριάδ[ες] 10
 κε[ῖν]η κηρύξαι στέφανον μέγαν· ἐν θορύβῳ δέ
 Καλ[λικ]ράτης δάφνην ἤρατ' ἀνὴρ Σάμιος.
 Θεοῖσι δ' Ἀδ[ε]λφε[ι]οῖς εἰκὼ ἑναργέα τῶν τότε [ἀγώνων]
 ἄρ[μα καὶ ἡνιόχον] χάλκεον ᾧδ' ἔθετο.

Cuando en Delfos esta potra competía en las cuadrigas
 y a la meta junto a un carro tesalio ligera llegó
 venciendo por un soplo, prodújose entonces un gran clamor de los
 ante los jueces, oh Febo, de la Anfictionia. [aurigas,
 Al punto lanzaron a tierra sus varas para echar a suertes 5
 entre los aurigas la corona de la victoria.
 Y la potra, que estaba a la derecha del tiro, inclinando
 su noble pecho a tierra atrajo hacia sí una vara ella misma,
 la valiente hembra entre los machos; y gritaron
 todos a una los miles de espectadores 10
 que para ella se proclamase la victoria; entre gran algarabía
 recibió el laurel Calícrates, un samio,
 y a los Dioses Hermanos como imagen preclara del concurso
 un carro y un auriga de bronce aquí dedicó.

El texto consiste en la narración de un hecho sin precedentes, más cercano por su contenido a la paradoxografía que a cualquier tipo de epigrama. Una historia como ésta, que no estaría fuera de lugar en Aristóteles o en Claudio Eliano,¹³² resulta innovadora en un epigrama votivo;

132 Pausanias 6. 13. 9 narra la historia, mucho menos espectacular, de la yegua del corintio Fidolas, que corrió toda la carrera sola, habiéndose caído su jinete al principio de ésta, y se detuvo cuando comprendió que había ganado. Quien sepa de caballos sabrá que un ejemplar bien entrenado es capaz de hacer mecánicamente el circuito que ha ensayado miles de veces, incluso sin su jinete. Ningún caballo sabe, en cambio, recoger la vara de un juez para que se le asigne el triunfo. En la *Antología* se recoge un epigrama por la victoria de Fidolas, atribuido a Anacreonte: 'Anacr.' 6 *FGE* (*AP* 6. 135) = *GES* 6; se trata de un epigrama votivo convencional que no explota de ninguna manera la peculiaridad del triunfo: Οὗτος Φειδόλα ἵππος ἀπ' εὐρυχόροιο Κορίνθου / ἄγκειται Κρονίδα μνῆμα ποδῶν ἀρετᾶς. Como observa Page, *FGE* p. 402, el hecho de que el epigrama se refiera a un caballo, mientras que Pausanias dice claramente que se trataba de una yegua de nombre Aura, arroja muchas dudas sobre el epigrama, que seguramente

si se toma en cuenta que la paradoxografía fue un género de enorme éxito en época helenística y que el propio Ptolemeo estaba vivamente interesado en los hechos sorprendentes de los animales,¹³³ la muestra de orgullo e inteligencia de la yegua llamaba sin duda la atención, sobre todo porque el supuesto carácter votivo del epigrama no aparece sino hasta el último distico, que contiene toda la información necesaria para el exvoto: dedicante, objeto dedicado, dioses a los que se consagra y verbo de dedicación; de hecho, la última palabra es precisamente τίθημι, el verbo de dedicación más común en el epigrama votivo, que además va acompañado aquí de ὧδ' para señalar el lugar; los otros seis disticos contienen sólo la narración.

Desde el punto de vista que interesa a este capítulo, las secciones οἰωνοσκοπικά (quince epigramas), ἰαματικά (siete) y τρόποι (ocho) son quizá las más sorprendentes. Aunque en las dos últimas aparecen epigramas que utilizan el marco inscripcional, los textos de estas secciones son los que más se alejan de las convenciones epigráficas. Entre los ἰαματικά, epigramas acerca de curaciones milagrosas, dos son votivos: uno es la ofrenda a Apolo de una estatua de bronce por parte de un médico especializado en las mordeduras de serpiente y otro la consagración a Asclepio de una copa de oro en agradecimiento por haber curado la epilepsia. El resto de los epigramas se refiere simplemente a la curación, es decir, son iguales a los otros excepto porque carecen del marco votivo. En esta sección puede apreciarse con toda claridad, por lo tanto, el proceso expuesto a lo largo de este capítulo: la utilización y superación del marco inscripcional mediante la adaptación al epigrama de elementos de otras tradiciones poéticas o de temas que no estaban presentes en el epigrama inscripcional; es decir, el contraste entre una forma conocida y un contenido sorprendente, manteniendo en ocasiones el léxico convencional del epigrama inscripcional para que el receptor asocie a éste el texto que se le presenta; un buen ejemplo es 99 AB = P. *Mil. Vogl.* 309 col. 15. 11-14:

ὁ Κρής κωφὸς ἔων Ἀσκλη[ᾶς, μηδ'] οἷος ἀκούειν
αἰγιαλῶν ῥόχθον μηδ' ἀνέμων πάταγον.

no es por lo tanto contemporáneo y sin lugar a dudas no es la inscripción original de Fidolas.

133 Véase al respecto más adelante pp. 433-435.

εὐθὺς ἀπ' εὐχολέων Ἀσκληπιοῦ οἴκαδ' ἀππῇ
καὶ τὰ διὰ πλίνθων ῥήματ' ἀκουσόμενος.

Siendo sordo Asclás el cretense, incapaz de escuchar
el fragor de las olas y el rumor del viento,
nada más hacer votos a Asclepio, al volver a casa
incluso las palabras a través de la pared escuchaba.

Los οἰωνοσκοπικά se refieren a presagios que pueden obtenerse observando el vuelo de las aves, a sueños premonitorios y a milagros, temas que aparecen ocasionalmente en la poesía helenística, pero hasta ahora desconocidos como temas centrales de un epigrama. La mayoría de los quince epigramas de esta sección tienen una estructura similar: un signo fasto o nefasto comprobado por un *exemplum*, un hecho concreto; así, por ejemplo, se dice que el halcón ceniciento es de buen agüero al adquirir un siervo y en efecto, Hierón ha adquirido uno para su casa y otro para su finca y ambos han resultado excelentes; o que es mal augurio tropezar en la puerta de la casa al partir a la guerra, como en efecto le ocurrió a Antímaco, que volvió muerto. El tratamiento es serio en la mayoría de ocasiones, pero la ironía aparece también, como por ejemplo en el epigrama 33 AB, acerca de los sueños de grandeza de Aristóxeno (P. Mil. Vogl. 309. col. 5. 32-39):¹³⁴

μείζον Ἀριστόξευρος ἐνύπνιον ἢ καθ' ἐωκυτόν
Ὀρκᾶς ἰδὼν μεγάλων νήπιος ὠρέγετο·
ᾤετ' Ἀθῆναις γαμβρὸς Ὀλυμπίου ἐν Διὸς οἴκῳ
εὖδειν χρυσεῖω πάνυχος ἐν θαλάμῳ·
ἦρι δ' ἀνεγρόμενος δῆων προσέμισγε φάλαγγι.
ὥς τὸν Ἀθηναίης ἐν φρενὶ θυμὸν ἔχων·
τὸν δὲ θεοῖς ἐρίσαντα μέλας κατεκοίμισεν Ἄρης,
ᾤχετο δὲ ψευδὴς νυμφίος εἰς Αἶδαν.

Habiendo tenido un sueño mayor de apropiado,
Aristóxeno de Arcadia, necio, aspiraba a grandes cosas:
creía dormir como esposo de Atenea en la casa de Zeus Olímpico
toda la noche en un tálamo de oro;

134 Este texto es útil para la atribución del epigrama *XXXIV, transmitido en la *Antología* con lema doble «Asclepiades o Posidipo»; véase más adelante p. 383. Se han ocupado de él, además de los editores, Gigante, *SIFC* 86 (1993), 5-11; Gronewald, *ZPE* 99 (1993), 28-29; Voutiras, *ZPE* 104 (1994), 27-31; Dickie, *PLILS* 9 (1996), 327-336; Livrea (2002), 71-72.

y al amanecer se levantaba e iba a encontrarse con una falange
de enemigos como si tuviera en el pecho el valor de Atenea.
Pero mientras rivalizaba con los dioses, el negro Ares
lo adormeció y el falso esposo marchó al Hades.

Esta utilización de las creencias populares, tan cercana a algunos de los *progymnasmata* que abundarán en época romana, exige del epigrama una completa condición literaria, no sólo porque no hay en ellos rasgos inscripcionales, sino porque sirven de contexto los unos a los otros, es decir, las pautas de lectura se forman a partir del conjunto. Mientras que en el epigrama inscripcional existen convenciones que facilitan la recepción y mientras que en el epigrama literario que utiliza esas convenciones el receptor conoce de antemano las reglas y puede notar dónde y cómo se rompen, en este tipo de epigramas, que no está sujeto a pautas preestablecidas, las reglas son fijadas por el conjunto de los textos.

Esta muestra, que podría ser ampliada, permite observar el desarrollo del epigrama literario con temas que hasta ahora nos eran desconocidos. Siendo un contemporáneo, un poco menor, de Asclepiades, Posidipo continúa la incorporación al marco epigramático de elementos de otras tradiciones que no se asociaban al género, tal como aquél lo había hecho. A la comedia, la elegía y la lírica simposiacas, géneros cuya presencia ya nos era conocida a través de los epigramas de Asclepiades, Posidipo añade elementos de la paradoxografía y la literatura mántica, géneros de gran éxito en época alejandrina, al mismo tiempo que emplea procedimientos retóricos como la *ethopoiia* y la *ecfrasis*, también importantes en el gusto del momento, para mantener abierto el nuevo género a la influencia de otros, lo que constituye la mayor aportación de la primera generación helenística al desarrollo del epigrama literario como género.

Capítulo III

Transmisión del texto

3.1. Transmisión del texto y problemas de autoría

Como es bien sabido, los epigramas griegos han sido transmitidos por una triple vía, manuscrita, epigráfica y papiícea. En el caso de Asclepiades, la transmisión manuscrita es la más importante en cuanto a número de textos, puesto que no se conserva ningún texto epigráfico que pueda serle atribuido, mientras que en los papiros se ha conservado solamente un fragmento nuevo y algunas lecturas importantes de otros epigramas ya conocidos a través de los manuscritos.¹ La formación del enorme *corpus* manuscrito a cuyo conjunto llamamos *Antología Griega*² ha sido compleja y comprende varias etapas.³ Se trata de un proceso de antologación iniciado prácticamente a la par del establecimiento del epigrama como uno de los géneros dominantes de la poesía helenística. Ya en el mismo siglo III a. C. aparecen recopilaciones de los epigramas de uno o varios autores en papiros de extensión considerable.⁴ El ejemplo más interesante es el ya mencionado *P. Mil. Vogl.* 309, que contiene alrededor de seiscientos versos, aproximadamente ciento doce epigramas desconocidos hasta ahora, de Posidipo, autor con el cual Asclepiá-

1 Acerca de los papiros, véase más adelante pp. 79-84.

2 Constituido a su vez por dos antologías, la *Antología Palatina (AP)* y la *Planudea (API)*, que toman su nombre del sitio en que fue descubierto el manuscrito (Biblioteca del Palatinado) y de su compilador (Máximo Planudes) respectivamente; véase más adelante acerca de los manuscritos, pp. 85-92.

3 Las líneas que siguen, resumen brevísimamente de una historia textual particularmente compleja, sólo tienen por objeto presentar los problemas de autoría. La introducción más sintética y clara acerca de la formación de la *Antología* es la de Meschini (1978); el estudio más completo (y desde su publicación, el de referencia) es el de Cameron (1993); en las páginas siguientes me referiré a otros estudios.

4 Acerca de estas primeras recopilaciones, véase Cameron (1993), 1-19; Pordomingo (1994); Argentieri (1998); Gutzwiller (1998), 20-35; Parsons (2002), 115-122.

des guarda una estrecha relación.⁵ El papiro, dividido en nueve secciones temáticas de diversa longitud, da una idea de la estructura de las primeras colecciones autorales de epigramas, a las que debieron de seguir, si no es que surgieron al mismo tiempo, las recopilaciones de varios autores: los otros cuatro papiros del s. III a. C. en los que se conservan epigramas contienen también textos de varios autores.⁶

De acuerdo con una hipótesis muy difundida de Reitzenstein,⁷ una de las primeras antologías de varios autores estuvo formada por una edición conjunta de epigramas de Asclepiades, Posidipo y Hédilo bajo el título de Σωπός (la *Gavilla*). El hecho de que en un momento temprano de la transmisión los tres poetas hayan formado parte de la misma obra explicaría (aunque no resolvería) la doble atribución que presentan varios de los poemas: Meleagro habría encontrado los epigramas de los tres poetas en un conjunto ya elaborado, en el que los textos quizá aparecían sin el nombre de sus respectivos autores, y por lo tanto tuvo que deducirlos o cotejarlos con otras colecciones, recurriendo a los lemas dobles en los casos en que no encontrara otra solución.⁸ En mi opinión, aunque la hipótesis de Reitzenstein es difícil de sostener en los términos en que está planteada,⁹ no es posible descartar del todo la exis-

5 Acerca de la importancia de este papiro desde el punto de vista literario, véase pp. 61ss.

6 *P. Vindob. G.* 40611; *BKT* 5. 1. 75-76 + *BKT* 5. 2. 146 = *Pack*² 1598 + 1796 (en ambos se conservan epigramas de Asclepiades; véase más adelante pp. 80-82); *P. Lond. Lit.* 60 (*nunc* *Brit. Mus. inv.* 589) = *Pack*² 1593; *P. Petr.* 49 b (*SH* 985) = *Pack*² 1594. Véase Pordomingo (1994), 330.

7 Reitzenstein (1893); cfr. Cameron (1993), 369-376; Parsons (2002), 105-107; Lloyd-Jones (2003).

8 La hipótesis ha sido aceptada como origen de los lemas de doble atribución por Galli (1982); los Wallace (1939), 191-202, hicieron notar que en *AP* 5. 134-215 únicamente aparecen, con siete excepciones, epigramas de Asclepiades, Posidipo y Hédilo, mezclados con los de Meleagro, concluyendo que esta secuencia proviene del Σωπός. Yendo mucho más lejos, Lasserre (1959) creyó haber encontrado el Σωπός en *P. Lond. Lit.* 60 (*nunc* *Brit. Mus. inv.* 589) = *Pack*² 1593 y un homenaje a esta recopilación en el *Idilio* 7 de Teócrito.

9 Véase las objeciones de Cameron (1993), 369-376, quien cree que, de haber existido, el Σωπός más bien pudo haber sido una antología preparada por Hédilo con textos de sus dos amigos-maestros, en la que el más joven del trio mezclaba sus propios poemas.

tencia de una colección de este tipo a la luz de otras similares.¹⁰ El problema reside más bien, desde mi punto de vista, en su carácter colectivo, del cual no hay ninguna mención en el único testimonio acerca de esta obra.¹¹ Éste es el punto en el que la hipótesis de Reitzenstein falla, como han hecho notar otros autores. Los lemas con doble atribución, de los que me ocuparé más adelante, aparecen también referidos a otros poetas y no tienen por qué remontarse a Meleagro. Pero independientemente de que se acepte o no la publicación conjunta del Σωρός, queda la pregunta – abordable también sólo en términos de hipótesis – de si los epigramas de Asclepiades circularon en algún momento como libro en una recopilación de autor. La presencia de grupos de epigramas que abordan el mismo tema desde ángulos distintos (XXV y XXVI; IX, X y XIII; XI y XIV) apuntaría hacia esta posibilidad, al igual que la coincidencia de que Theoc. 1 – del que tenemos constancia que ha sido siempre el primero en el corpus teocriteo – tenga una semejanza estructural notable con Asclepiades I, relacionado a su vez con Noss. 1 HE (AP 5. 170), epigrama al que la mayoría de los críticos ha considerado como *Anfangsgedicht* de una recopilación autoral de esta poetisa.¹² Asclepiades I podría haber sido, por lo tanto, el poema de apertura de una colección de autor.¹³

Sea que proviniesen de recopilaciones de autor o de recopilaciones en grupo, una parte importante de los epigramatistas helenísticos fue reunida por Meleagro en su *Corona* (s. I a. C.), una antología que operaba sobre principios intertextuales y en la que los textos del autor esta-

10 Véase Argentieri (1998), 9.

11 Sch. A ad Il. 11. 101 (p. 144. 13 Erbse): Ζηνόδοτος ἔξω τοῦ ῥ' βῆ 'Ισον'. μὴ ἐμφέρεσθαι δέ φησιν ὁ 'Αρίσταρχος νῦν ἐν τοῖς Ποσειδίππου ἐπιγράμμασι τὸν 'Βῆρισον,' ἀλλ' ἐν τῷ λεγομένῳ Σωρῷ εὔρεϊν' εὐλογον δέ φησιν ἐξελεγχόμενον αὐτὸν ἀπαλεῖφαι. No es creíble, como han hecho notar varios autores, que Posidipo en verdad sostuviera esta lectura. Se trata sin duda de un juego literario, quizá parte del simposio como propone Merkelbach; véase Fernández-Galiano, 33-36 y 208-209.

12 Véase Argentieri (1998), 6-7.

13 Si todos los poemas cuyo comienzo es allí listado fueran obra de Asclepiades, P. Vindob. G. 40611 atestiguaría sin lugar a duda la existencia de esta publicación de autor, aunque debido a la variedad de metros y al número de versos no todos serían epigramas, como se desprende de Parsons (2002), 120; ante lo que hasta ahora se sabe de este papiro (véase más adelante) lo mejor es la prudencia.

ban entretreídos con los de autores consagrados.¹⁴ A la de Meleagro siguió la *Corona* de Filipo (s. I. d. C.), organizada con un criterio más bien alfabético.¹⁵ El llamado *Ciclo* de Agatias (s. V d. C.) reunía textos de estas dos antologías añadiéndole otros autores contemporáneos y selecciones de otras antologías autorales o grupales, como la *Musa* de Estratón y la *Sylloge Rufiniana*.¹⁶ A partir de estas colecciones y de otras fuentes de transmisión indirecta constituyó Constantino Céfalas su propia antología a principios del s. X. De ella derivan a su vez la *Antología Planudea* y la *Antología Palatina*, en cuya recopilación intervinieron también líneas de transmisión ajenas a Céfalas.

De esta transmisión accidentada de numerosos textos breves lo menos que cabe esperar son divergencias. Las dificultades más notables son, por una parte, los problemas textuales que presentan los epigramas transmitidos en un solo manuscrito, ante los que no cabe nada más que la corrección, la enmienda o la conjetura de los filólogos;¹⁷ por otra parte, los problemas de atribución de los epigramas, que presentan en muchas ocasiones lemas dudosos por uno u otro motivo.¹⁸ Los epigramas transmitidos bajo el nombre de Asclepiades pueden agruparse de la siguiente manera:

- a) Epigramas que sólo se encuentran atribuidos a Asclepiades (I-XXXIII), es decir, cuyo lema en los diversos manuscritos es Ἀσκληπιάδου o, en los casos en que aparecen varios seguidos, τοῦ αὐτοῦ. Dentro de este grupo coexisten a su vez varios grados de certeza, pero en términos generales no hay por qué dudar acerca de su autoría.
- b) Epigramas que se encuentran atribuidos a Asclepiades o a Posidipo (*XXXIV-*XXXIX) con los lemas Ποσιδίππου ἢ Ἀσκληπιάδου

14 Reunir los epigramas de los autores incluidos por Meleagro en su *Corona* (véase Mel. 1 *HE* = *AP* 4. 1) era precisamente la intención de Gow & Page; acerca de la estructura de la *Corona*, véase Cameron (1993), 19-33; Gutzwiller (1997); Guichard (2000).

15 Véase Gow & Page, *GP*, I, xi-xxi.

16 Acerca de Estratón y Rufino, véase más adelante p. 78.

17 En el caso de Asclepiades los textos de testimonio único son III, VIII, XIII, XIV, XV, XVII, XVIII-XX, XXII-XXIV, XXXII, XXXIII, *XLVI.

18 La lematización de los epigramas aparece ya en los papiros, señalando autor o tema al que pertenecen; véase Gow (1958), 17-40; Argentieri (1998), 17-18.

(*XXXIV), Ἀσκληπιάδου ἢ Ποσιδίππου (*XXXV-*XXXVIII), Ἀσκληπιάδου οἱ δὲ Ποσειδίππου (*XXXIX). En el comentario de cada uno se presenta la situación y los argumentos a favor de una u otra autoría. Con todas la reservas del caso, *XXXV y *XXXVIII son seguramente obra de Posidipo, *XXXIV y *XXXVI tienen más visos de pertenecer a Posidipo que a Asclepiades, *XXXVII probablemente no pertenece a ninguno de los dos y *XXXIX puede ser de cualquiera de los dos, aunque yo me inclinaría más por Posidipo.

- c) Epigramas que se encuentran atribuidos a Asclepiades o a otros autores (*XL-XLVII): Ἡδύλου οἱ δὲ Ἀσκληπιάδου (*XL); Ἀσκληπιάδου *AP*, Πλάτωνος *C marg.*, *Ath.*, *Diog. Laert.* (*XLI); Ἀσκληπιάδου *AP*, Μελεάγρου *API* (*XLII); Ἀρχελάου οἱ δὲ Ἀσκληπιάδου (*XLIII); Ἀσκληπιάδου τινὲς δὲ Ἀντιπάτρου Θεσσαλονικέως (*XLIV); Ἀσκληπιάδου οἱ δὲ Ἀρχίου (*XLV); Ἀσκληπιάδου Ἀδραμυντίνου (*XLVI); Νικαινέτου *AP*, Νικηράτου *API* *Ath.*, Δημητρίου τοῦ Ἀλικαρνασέως *Zenob.*, Ἀσκληπιάδου οἱ δὲ Θεαιτήτου *Phot.*, *Sud.*, *Apostol.*, *Arsen.* (*XLVII). Como se explica en el comentario respectivo, hay razones de peso para creer que *XLIV es obra de Asclepiades; de ser correcta la interpretación del lema propuesta por Reitzenstein, también *XLVI podría ser de su autoría.

El contexto en el que aparecen los epigramas en las antologías *Palatina* y *Planudea* ilustra acerca de la transmisión de los epigramas, es decir, acerca de a qué colecciones pudieron haber pertenecido, y es también un argumento importante (aunque no definitivo) desde el punto de vista de la autoría.¹⁹ Treinta y cinco de los cuarenta y siete epigramas ascritos a Asclepiades de alguna de las tres maneras antes señaladas se encuentran en contextos meleagros de la *Antología*. Dieciocho de ellos (por orden de aparición XII, X, III, IV, *XL, VII, XIII, XIV, I, XXV, XXVI, *XLII, *XXXIV, *XXXV, VI, VIII, *XXXVI, V) forman parte de la sólida secuencia meleagrea de *AP* 5. 134-215. Otros once (XV,

19 El establecimiento de secuencias de *AP* que proviniesen con pocos cambios de las *Coronas* de Meleagro y Filipo, así como del *Ciclo*, se debe en gran medida a Weisshäupl (1889), 1-13, cuyos cuadros han sido matizados y corregidos sucesivamente por Wifstrand (1926), 5-29 y 40-65, Lenzinger (1964) y Cameron (1993), 19-33.

XVI, XXI, *XXXVIII, XXII, XVIII, XIX, XX, XXIII, XXIV, XVII) se encuentran en la secuencia, también indudablemente meleagrea, de *AP* 12. 36-171. XXXI forma parte de la extensa secuencia de *AP* 7. 406-506; XXVII aparece entre los últimos de la secuencia de *AP* 6. 262-313, y XXVIII en el centro de una secuencia breve pero al parecer bastante clara en *AP* 7. 5-15. Los tres restantes se encuentran en los límites de estas secuencias o en otras menores (y por lo tanto más dudosas). IX se encuentra entre Call. 11 *HE* y Mel. 69 *HE* en una breve serie de tres epigramas (*AP* 5. 6-8);²⁰ *XLVI puede ser el primero de la serie de *AP* 12. 36-171,²¹ y XXX es el tercero de cuatro epigramas meleagreos (*AP* 7. 282-285) insertados en un conjunto variado en el que predominan poetas de la *Corona* de Filipo.

El resto se encuentra en secciones no meleagreas. XII y II aparecen mezclados en un conjunto de epigramas anónimos y de Rufino que en su origen debe de haber formado parte de la *Sylloge Rufiniana*.²² XXIX aparece en un conjunto de epigramas acerca de hombres famosos y héroes en el que predominan los epigramas atribuidos a Diógenes Laercio. XXXII y *XLV aparecen en un conjunto (*AP* 9. 43-70) que no forma secuencia, pero en la que predominan poetas de la *Corona* de Filipo. XXXIII y *XLVII forman parte de *AP* 13, libro cuyo origen requiere una explicación especial.²³ *XXXVII forma parte de las secuencias de *AP* 12 que al parecer no provienen de la recopilación pede-

20 *AP* 5. 8, atribuido a Meleagro por *P* y a Filodemo por *Pl*, es de hecho una variación de Asclepiades IX. Gow & Page no creían que fuera obra de Meleagro y Sider tampoco lo cree de Filodemo; de acuerdo con Page, esta breve secuencia formaba parte de la *Sylloge Rufiniana*.

21 Como piensa Weisshäupl; *AP* 12. 29-33 forman una breve secuencia meleagrea, seguida de dos epigramas que – a juzgar por sus autores – provienen de la *Corona* de Filipo (Automed. 11 *GP* y Diocles 4 *GP*); el epigrama presenta además problemas de autoría (véase el comentario).

22 Véase Page (1978), 3-18; la secuencia rufiniana comprende *AP* 5. 2-103 y contiene epigramas de todas las antologías, excepto del *Ciclo* de Agatias; puesto que incluye a Páladas, su fecha de composición se ubica en el s. IV d. C. y probablemente no es obra del propio Rufino, cuya vida debe ubicarse en el s. III o IV d. C. (véase Page, 19-27); es muy probable que, como opina Cameron (1993), 78-96, tanto los epigramas de la *Sylloge Rufiniana* como los de Diogeniano y Diógenes Laercio provengan de una antología del s. IV.

23 Acerca de la formación del libro 13 de la *Antología*, véase el comentario de XXXIII.

rástica de Estratón.²⁴ *XLI aparece en una serie en la que la mayoría de los epigramas parece provenir de la *Corona* de Filipo. *XLIV aparece junto a numerosos anónimos y textos de todas las *Coronas* en lo que parece ser la parte conclusiva del libro epidíctico del *Ciclo* de Agatias.²⁵ En el caso de los dos epigramas transmitidos solamente por la *Planudea* es más arriesgado establecer el contexto, perdido muchas veces debido al menor número de textos recogido por Planudes.²⁶ *XXXIX (*Plan.* 68) es el último epigrama de *API* 4. 5 (εἰς εἰκόνας βασιλέων) en el que figuran un epigrama de Crinágoras y nueve anónimos, la mayoría posteriores al s. I d. C.,²⁷ y está seguido en el capítulo siguiente por nueve epigramas acerca del hipódromo de Bizancio (*Plan.* 379-387). *XLIII (*Plan.* 120) se encuentra en el capítulo *API* 4. 9 (εἰς εἰκόνας ἡρώων καὶ ἀρχαίων τινῶν) precedido de una serie de autores del *Ciclo* (*Plan.* 107-118) y un epigrama de Posidipo (18 *HE* = *Plan.* 119), y seguido de dos anónimos, el primero de los cuales (anon. 72 *FGE*) podría ser helenístico.

3.2. Papiros

En los cuatro papiros siguientes han sido identificados textos ya conocidos de Asclepiades; de uno de ellos se ha extraído el *fr.* 1, atribuible con bastante probabilidad.

- 24 De acuerdo con los estudios de Aubreton y Clarke, las secuencias *AP* 12. 12-35 y 230-255 conformaban un trinión que fue añadido al libro 12 una vez que éste ya estaba estructurado y copiado (en principio, de la *Antología* de Céfalas); su origen sería, de ser correcta esta hipótesis, una recopilación que no había conocido Céfalas; véase un resumen de la cuestión en González Rincón (1996), 25-29.
- 25 Véase Mattsson (1942), 72-89; la imprecisión de los límites del género y la heterogeneidad de los epigramas recogidos bajo este nombre hacen muy arriesgado ubicar el origen de esta parte de *AP* 9; véase al respecto Van Dielen (1994) y Lauxtermann (1997) y (1998).
- 26 Véase el útil *Übersicht über die Planudea* de la edición de Beckby (1967-1968), IV, 576-586.
- 27 En este orden Crin. 28 *GP* (*Plan.* 61); anon. *Plan.* 62-64; anon. *AP* 9. 820-821; anon. *Plan.* 65-67; anon. 34 *FGE* (*AP* 11. 442); este último, de acuerdo con Page, podría pertenecer a cualquier momento entre el s. IV a. C. y el 50 d. C.

P. Vindob.G. 40611

Recuperado de un cartonaje de momia²⁸ que contiene otros documentos datables entre el 231 y el 212 a. C.,²⁹ este papiro consta de cinco fragmentos con alrededor de 240 líneas, correspondientes a aproximadamente 200 *incipit* de textos poéticos de distinta métrica bajo el título τὰ ἐπιζητούμενα τῶν ἐπιγραμμάτων ἐν τῇ ᾠ, β, δ βύβλω, lo cual sugiere una recopilación de epigramas de diferentes fuentes, sin que sea posible, en el estado actual de conocimiento del papiro, precisar del todo las implicaciones que esto tenga.³⁰ Cada *incipit* va acompañado del número de versos del epigrama y en al menos 17 de ellos aparece la nota marginal εὔ, que en este contexto de recopilación de material puede corresponder más probablemente a εὔρον ο εὔρημένον (texto encontrado) que a εὔ (texto correcto). Es importante señalar que en este papiro aparece atestiguada por primera vez la palabra *epigrama* con su sentido inequívocamente literario, es decir, sin relación alguna con el epigrama inscripcional.³¹ Por sus características, Harrauer deduce que podría tratarse de una lista utilizada para la confección de una nueva antología a partir de materiales ya existentes, o bien de un *index* con el cual se revisa la antología una vez preparada. La primera opción le parece más viable, en virtud de que en la lista trabajaron dos manos diferentes y cada columna presenta un cálculo esticométrico de cada epigrama y del total de los reunidos. Recientemente, sin embargo, Kramer y Parsons, encargados de la edición del papiro, han sugerido la

28 Todo lo que se sabe acerca de este papiro, todavía inédito, proviene de las breves descripciones de Harrauer (1981) y Parsons (2002), 118-120. Véase también Argentieri (1998), 12-13. No incluyo el papiro en los *sigla* ni he intentado consultarlo, ya que todo trabajo anterior a su edición, asignada ya a Parsons y Kramer, me parece poco provechosa.

29 Los documentos son *P. Rainer Cent.* 47-49, fechados expresamente en el 213 y 212 a. C., y *CPR XVIII*, cuya fecha puede interpretarse como 231 o 206 a. C. (Parsons se inclina por la primera).

30 Véase Cameron (1993), 9-10 y 285; Gutzwiller (1998), 23-24. Cfr. Parsons (2002), 119: «*The incipits apparently drawn from a larger work in at least four books.*»

31 Es difícil definir si es anterior o posterior a *P. Petrie* 49 b (*SH* 961), también del s. III a. C., y que tiene por título σύμμεικτα ἐπιγράμματα. Véase Puelma (1997), 195-196.

posibilidad de que se trate de una *Suchliste* de uso bibliotecario, es decir, de un material de trabajo para ubicar textos en una recopilación mayor y no del índice de una antología ya confeccionada.³² Parsons la define como «*a list of desiderata to be copied from the longer work*».

El único *incipit* identificado hasta el momento en este papiro (col. I 14) corresponde a Asclepiades XV. A fecha de hoy³³ es incierto si el resto de los *incipits* recogidos en la lista pertenece o no a obras de Asclepiades, pero de ser así tendríamos aquí al menos las palabras iniciales de doscientos cuarenta epigramas de este autor, de diversa longitud y en varios metros.³⁴ A este respecto hay que esperar la edición completa del papiro.

P. Oxy. 3724 (Π₁)

Este papiro³⁵ del s. I d. C. contiene aproximadamente 175 *incipit* en tres fragmentos de 8, 1 y 1 columnas respectivamente, escritos por tres manos diferentes (A, B y C), 27 de los cuales pertenecen a epigramas de Filodemo de tradición manuscrita. Parece tratarse de una lista para la preparación o la revisión de una antología, que incluiría no sólo epi-

32 Cfr. Parsons (2002), 118-120; Kramer había transmitido de manera privada la misma opinión a Pordomingo, quien amablemente me la hizo saber, con ocasión del XXIII Congreso Internacional de Papirología de Viena (julio de 2001). La misma interpretación (una *Suchliste* y no el índice de una antología) fue la adoptada por los organizadores de la exposición montada con motivo de dicho congreso.

33 Abril de 2004.

34 Parsons (2002), 120: «*Since there are no author names, it would be possible to infer that all the poems are by Asclepiades.*» El autor señala que se han identificado hasta el momento trece epigramas de un dístico, ciento seis de dos, veinte de tres, nueve de cuatro, uno de cinco, dos de seis, dos de diez, uno de veinte dísticos y uno de veintiún versos, es decir, no elegíaco. Sobre la métrica, Parsons simplemente señala: «*not all the incipits would scan as hexameters.*»

35 Ed. Parsons, *Oxyrhynchus Papyri* LIV (1987). Reseñas de Luppe, *CR* 39 (1989), 125-126 y Palme, *Tyche* 3 (1988), 306. Comentario de Sider, *ZPE* 76 (1989), 229-236, ampliado en Sider (1997), 203-225. Véase también Gigante, *SIFC* 7 (1989), 129-151; Cameron (1993), 379-387; Pordomingo (1994), 330; Gutzwiller (1998), 24; Argentieri (1998), 13; Magnelli, *ZPE* 128 (1999), 63-64; Puglia (2000); Parsons (2002), 121; Maltomini (2003).

gramas, a juzgar por *fr.* 1, col. i, lin. 1-14, que contiene fragmentos hexamétricos probablemente pertenecientes a un oráculo o a un himno, y *fr.* 1, col. ii, lin. 2, que contiene el *incipit* de un oráculo. El *incipit* de Asclepiades XII se encuentra entre los demás en *fr.* 1, col. vi, lin. 18 en la mano C del papiro, mientras que el *incipit* de Asclepiades X aparece en *fr.* 1, col. iv, lin. 28, en la misma mano. En *fr.* 1, col. i, lin. 15-20, inmediatamente después del texto hexamétrico, aparecen en la mano A restos de Asclepiades XII, que fue copiado completo. La dos explicaciones más viables, pero no por ello satisfactorias, para esta repetición son que A buscara los textos señalados previamente por C y por alguna razón copiara algunos completos, entre ellos Asclepiades XII, o bien que las dos secciones, textos completos por una parte e *incipit* por la otra, sean el resultado de dos trabajos completamente independientes. La autoría de los *incipit* que no se conservan en la tradición manuscrita es imposible de ubicar y definitivamente no hay razones para suponer que todos los textos del papiro sean obra de Filodemo, como quieren Luppe y Cameron, propuesta extrema que no ha sido aceptada por ninguno de los estudiosos restantes. El papiro es fundamental para un mejor establecimiento del texto de Asclepiades XII.

BKT 5. 1. 75-76 + *BKT* 5. 2. 146 = Pack² 1598 + 1796 (Π₂)

Papiro célebre tanto por sus pequeñas dimensiones (4-5 cm. por 34 cm. de largo) como por la explicación de Wilamowitz,³⁶ fue inventariado y editado por error en dos partes, la segunda de ellas muy pequeña y considerada hasta muy recientemente como un fragmento épico (Pack² 1796).³⁷ En el primer fragmento (cuatro columnas) aparecen los epigra-

36 Edd. Schubart & Wilamowitz, *BKT* V. 1 (1907), 75-77; quizá más célebre por la explicación: «*Wie lernen ein Format kennen, geeignet für das Poesiebuch, das eine elegante Dame rasch in dem Busen verbergen konnte.*» El formato, más verosímilmente explicable por otras razones – gusto personal o aprovechamiento de sobrantes de papiro – es en efecto uno de los más pequeños que se conoce; véase Pordomingo (1994), 328, n. 17.

37 Véase Martin, *ZPE* 114 (1996), 188; que los dos fragmentos pertenecían al mismo papiro lo había notado el propio Wilamowitz, *SPAW* 36 (1918), 728-751, esp.

mas *AP* 12. 76, 2-3 (Mel. 89 *HE*), seguidos de una laguna de dos líneas en la que se ha perdido el último verso y el lema del epigrama siguiente, *AP* 12. 77, 1 y 3-4 (*XXXVIII); sigue luego *AP* 12. 78 (Mel. 83 *HE*)³⁸ precedido por la adscripción en el centro de la línea;³⁹ el epigrama que sigue, muy fragmentario y no identificado por los editores, es seguramente *AP* 9. 15 (anon. 4 *FGE*);⁴⁰ el siguiente es *AP* 12. 106 (Mel. 104 *HE*), del que falta la adscripción; luego sigue *AP* 5. 152. 1-3 (Mel. 34 *HE*), precedido del lema τοῦ αὐτοῦ. En el segundo fragmento se encuentran los versos restantes de *AP* 5. 152 y luego, sin ningún tipo de separación, aparecen restos de una línea que, de acuerdo con Wifstrand, podría corresponder a *AP* 12. 19.⁴¹ Esta pequeña antología es más probablemente un extracto de la *Corona* de Meleagro – en la que los epigramas eróticos luego repartidos en *AP* 5, 9 y 12 se encontraban

750-751, quien al parecer no se dió cuenta sin embargo de que había editado el segundo fragmento en *BKT* 5. 2. 146.

- 38 Este epigrama presenta dos variantes con respecto a la transmisión manuscrita (que en este caso se reduce a *P*): v. 1 ἐπὶ νῶτῳ pap. / ἐπὶ νῶτων *P*; vv. 3, 4 Ἀντιγένης pap. / Ἀντιόχος *P*, que Gow & Page consideran como las lecturas «originales»; la primera puede ser explicada como error del copista de *P* ya que *AP* 12. 77 (del que este epigrama es imitación) tiene ἀπ' ὤμων en la misma sede del primer verso; Antígenes, en cambio, no es nombre de *eromenos* en ningún otro epigrama, mientras que Antioco aparece en *AP* 12. 54 (Mel. 82 *HE*) y *AP* 12. 91 (Polyst. 1 *HE*). Así pues, hay dos posibilidades: 1) la lectura del papiro es la original y fue alterada en la tradición para acordarla con los otros dos epigramas (en particular con el de Meleagro), o 2) el usuario del papiro altera el texto de Meleagro por razones que ignoramos. Es importante tener en cuenta que el uso del mismo epigrama con nombres distintos es usual tanto en el epigrama inscripcional como en el literario; véase al respecto Parsons (2002), 106.
- 39 El texto completo de Mel. 83 y 89 *HE* aparece citado en el comentario de *XXXVIII.
- 40 La identificación es de Wifstrand (1926), 10-12; el lema fragmentario ΛΞ del papiro puede corresponder a ΔΕ de *P* (es decir, ἀδέσποτον).
- 41 Sólo puede leerse ΑΙΦΙΑΛΟΝΟΥΤΕ, que concuerda en efecto con *AP* 12. 19, 1: οὐ δύναμαι σέ θέλων θέσθαι φίλον· οὔτε γὰρ αἰτεῖς; este epigrama no se encuentra recogido en *HE*, *GP* ni *FGE*; Sitzler (véase Wifstrand) pensaba que la línea podía ser una repetición de *AP* 5. 152. 4: εὐδεις. εἶα πέτευ, ναὶ φιλόμουσε πέτευ. La opción de Wifstrand ha parecido la más viable a la mayoría; véase al respecto Gow (1958), 15-16.

mezclados – que una recopilación hecha a partir de materiales diversos.⁴²

P. Tebt. 3 (Π₃)

En este papiro⁴³ del s. I. a. C. se encuentran cuatro o cinco epigramas, dependiendo de si las dos primeras líneas se consideran como las últimas de una composición incompleta o como parte de la siguiente (líneas 3-12), en las que aparece un epigrama ecfrástico sobre la muerte de Faetón (*SH* 988). Las líneas 13-20 corresponden a *AP* 9. 588 (Alceo de Mes. 17 *HE*). El tercer texto (líneas 21-25) parece ser un homenaje a otro poeta y es atribuible a Posidipo en virtud de un lema fragmentario Ἰπποῦ puesto en el centro.⁴⁴ El último texto (lin. 26-31) tiene también un lema fragmentario Ἰσίδου en el centro de la línea y corresponde a Asclepiades *fr.* 1.

3.3. Transmisión indirecta

La *Suda* transmite parcialmente 430 epigramas, sobre todo de los libros V-VII, por lo que es muy probable que el autor utilizara un extracto de Céfalas que contuviera sólo esta parte de su antología.⁴⁵ Cita los siguientes pasajes de Asclepiades: VI. 1-2 (s. v. $\mu\acute{\upsilon}\omega\psi$) y 3 (s. v. $\ddot{\upsilon}\pi\tau\iota\omicron\varsigma$); IX. 1-2 (s. v. $\Theta\epsilon\sigma\mu\phi\acute{o}\rho\omicron\varsigma$); X. 3-4 (s. v. $\kappa\omega\mu\acute{\alpha}\sigma\omicron\mu\alpha\iota$); XXV. 3-4 (s. v. $\tau\rho\omicron\chi\alpha\acute{\iota}\omicron\nu$) y 6 (s. v. $\kappa\acute{\iota}\nu\alpha\iota\delta\omicron\varsigma$); XXVI. 3 (s. v. $\kappa\upsilon\phi\acute{o}\varsigma$) y *XXXV. 1-2 (s.

42 Véase Gow & Page, *HE* 1, pp. xix-xx; Cameron (1993), 24; Argentieri (1998), 16.

43 Edd. Grenfell, Hunt & Smiley, *Tebtunis Papyri* 1 (1902) y Lloyd-Jones & Parsons, *SH* 988. Véase acerca de él Peek, *RE* 22. 1, 438; Reitzenstein, *RE* 6. 1, 72-73; Cameron (1993), 12; Pordomingo (1994), 330ss; Gutzwiller (1998), 34; Argentieri (1998), 14.

44 Entre los textos de Posidipo lo editan Gow & Page (Posidipp. 24 *HE*), Page (Posidipp. 29 *EG*) y Fernández-Galiano, 148-149, a cuyo comentario remito para las diferentes interpretaciones y reconstrucciones. Es posible que el poeta aludido sea Asclepiades u otro contemporáneo de Posidipo.

45 Véase Basson (1917), 26-31, Waltz (1928), 1, lviii-lxvi y Cameron (1993), 278-282.

v. ῥύτορα). En lo concerniente al texto de Asclepiades, las lecturas de los manuscritos de la *Suda* son prácticamente unánimes; las divergencias más frecuentes, provenientes del código *V* (*Leidensis Voss.* 2 F), no son lecturas particulares, sino erratas del copista que no vale la pena registrar⁴⁶. Me sujeto a la edición de A. Adler, Leipzig, 1928-1938 (= Hildesheim, 1971).

El resto de la transmisión indirecta es la siguiente:

XXIX aparece en Tzetz. *ad Posthom.* 489 y Eustath. 285.19.

*XLI, en Ateneo 13. 589 c y Diog. Laert. 3. 31.

* XLIII, en Tzetz. *Chil.* 8. 425 y 11. 107, y Plu. *Mor.* 331 a (*De Alex. Magni fortuna* I. 9) y 335 b (*De Alex. Magni fortuna* II. 2).

El fr. 2 proviene de Hephaest. p. 309. 2 Consbruch.

El fr. 3, de Sch. *ad Eur. Hec.* 1273.

El fr. 4, de Plu. *Mor.* 476 a (*De tranqu. animi* 17).

El fr. 5, de Et. Gen. AB, Et. Magn. s. v. Ἀσπληδών.

3.4. Manuscritos⁴⁷

Antología Palatina (P)

No se cuenta con ningún dato externo acerca del manuscrito *Palatinus* gr. 23⁴⁸ antes de ser adquirido por la Biblioteca Palatina en 1602.⁴⁹

46 Véanse estas divergencias en la ed. de Waltz (1928), quien utilizó cinco manuscritos de la *Suda* frente a los catorce señalados por Adler.

47 En las páginas que siguen me referiré brevemente a algunos aspectos fundamentales de los manuscritos en los que se conserva el texto de Asclepiades, con el único objeto de encuadrar su transmisión y facilitar el uso del aparato crítico.

48 Recogen una bibliografía bastante completa acerca de *P* los repertorios de Canart & Peri (1970), 232-233; Buonocore (1986), I, 482, y Ceresa (1991), 184.

49 «*Quanto sappiamo della storia di P lo si deve solo alla minuziosa indagine filologica di cui è stato ogetto nel corso dell'ultimo secolo*», dice Meschini (1978), xlv-xlvi, al resumir las conjeturas acerca de su llegada a Occidente. Ninguna de estas teorías explica satisfactoriamente cómo llegó el manuscrito a manos de Fr. Sylburg, a la sazón bibliotecario de la Palatina, quien lo adquirió para su uso personal y tras cuya muerte pasó a dicha biblioteca. Véase al respecto Biedl

Contiene el *corpus* más extenso del epigrama griego,⁵⁰ cuyo conjunto fue reunido probablemente en Constantinopla en el s. X y distribuido en este manuscrito en quince libros.⁵¹ Es obra de varios copistas (manos *A*, *B*, *B*²) que trabajaron sucesivamente sobre el manuscrito, dirigidos por un compilador (*J*), que añadió lemas y atribuyó autorías. Posteriormente un corrector (*C*) revisó el trabajo desde el principio hasta *AP* 9. 563, compulsándolo, según dice expresamente, con otra fuente, un manuscrito de Miguel el archivista, que probablemente fuera una versión abreviada de la *Antología* de Céfalas.⁵² *C* no sólo mejora el texto de los copistas, sino que agrega o completa los nombres de los autores, aligerando de este modo una de las mayores dificultades de la *Antología*, la atribución de los epigramas. La mano *J*, que añade lemas que al parecer *C* había dejado en blanco, es de acuerdo con Cameron el compilador del manuscrito tal como hoy lo conocemos; de acuerdo con este mismo autor, hay que identificarlo con Constantino Rodio, erudito y poeta bizantino en activo hacia el 940.⁵³ *J* es el autor de los lemas de II, III, IX, XI, XXX-XXXII y *XLI.

P contiene todos los epigramas de Asclepiades, excepto *XXXIX. Los epigramas I-XIV, XXV-*XXXVII fueron copiados por *A*; XV-XXIV, *XXXVIII y XL, por *B*.

(1937); Aubreton (1968), 43-63; Cameron (1993), 97-120. La descripción codicológica más completa de *P* se encuentra en el estudio introductorio de Preisendanz (1911).

- 50 Alrededor de 3800 epigramas de aproximadamente 363 autores conocidos y numerosos anónimos. Sólo 388 epigramas de la colección que le sigue en importancia, la de Planudes, no aparecen en *P*.
- 51 Tanto *P* como *Pl* derivan de la antología epigramática preparada por Constantino Céfalas, que fue Protopapa de Constantinopla en el 917. En solitario, Aubreton ha propuesto como datación de *P* la segunda mitad del s. XI, argumentando que debía haber un espacio largo entre Céfalas y la siguiente antología; la mayoría de los paleógrafos han optado sin embargo por la segunda mitad del s. X (Preisendanz), cerca del 980 (Waltz y Beckby), entre el 930 y el 960 (Wilson), entre el 955 y el 970 (Agati) o bien cerca del 940 (Cameron) como fecha del manuscrito. Véase al respecto Cameron (1993), 97-99.
- 52 Acerca del proceso de escritura de *P*, véase, además de los trabajos ya señalados, Finsler (1876) *passim*; Gow (1958), 9-12; Lenzinger (1964), 31-55; Van Dieten (1994).
- 53 Véase Cameron (1993), 97-120, 298-328 y 402-403; la hipótesis apoyaría la datación del manuscrito dada por Wilson.

Sylloge Σ^{π}

En los primeros cuatro folios de *P* (α' - δ') y en otros espacios en blanco a lo largo del códice fueron copiados 58 epigramas conocidos como *sylloge* Σ^{π} . Del total de epigramas, 55 son transmitidos también en la *Antología Planudea*, mientras que los otros tres, atribuidos a Simónides, pueden provenir de una recopilación monoautoral o de la llamada *sylloge Euphemiana*. Esta *sylloge* contiene Asclepiades *XLIII, copiado en el folio δ r de *P*.⁵⁴

Apógrafos de *P*

Entre el «descubrimiento» del manuscrito palatino y la primera edición completa del conjunto de *P* y *Pl* por Brunck en 1772-1776, circularon por Europa numerosas copias parciales de *P*, en las que se consignaban por lo general los epigramas que no aparecían en la *Antología Planudea*. La transmisión de estos apógrafos,⁵⁵ en los que algunos de los filólogos más importantes de la época registraron conjeturas, anotaciones y traducciones, es compleja y ha dado lugar a muchos equívocos. Aunque en los apógrafos se encuentran sólo las lecturas de *P* y por lo tanto las únicas que podrían diferir de ellas son las de *Pl* y las *Syllogae minores*, por una parte, y las lecturas de la transmisión indirecta, por otra, lo cierto es que precisamente porque se cuenta con tan escasos testimonios la crítica interna de *P*, *Pl* y las *Syllogae minores*, así como el aprovechamiento de las conjeturas transmitidas en los apógrafos, son las únicas herramientas para intentar mejoras en el texto. Siendo los epigramas de la *Antología* el reino de la corrección y de la conjetura, los apógrafos adquieren una importancia que en tradiciones textuales

54 Acerca de esta *sylloge*, véase Preisendanz (1911), I, cxxii; Basson (1917), 56; Gallavotti (1982), 63-86 y Cameron (1993), 254-277.

55 Por ser copias parciales debieran llamarse más propiamente *excerpta*. El único verdadero apógrafo de *P* es el utilizado por Jacobs para su comentario, *Gothanus charta* A 780, copiado por J. Spalletti en 1776 con tal exactitud que de Bosch lo calificaba como *non descriptum, sed depictum*; obviamente no contiene conjeturas ni anotaciones.

más ricas no tendrían. Los trabajos de Aubreton,⁵⁶ que vinieron a completar y a corregir los de Hutton,⁵⁷ se ocuparon de llenar, al menos en lo mínimo indispensable, las lagunas de esta parte de la transmisión del texto, demostrando que las ediciones de la *Antología* perpetuaban una tradición de atribuciones azarosas en las que nunca se daba ni la catalogación ni la descripción de los apógrafos, al punto de que era difícil saber qué manuscrito había utilizado cada uno.⁵⁸ No basta, sin embargo, con estos avances y quedan aún multitud de puntos que aclarar en torno a los apógrafos y a las conjeturas, en especial las atribuidas a Saumaise, a quien se consideraba descubridor y difusor de *P*, siendo que en verdad no hizo gran cosa ni para editarlo ni para corregirlo. Las notas y conjeturas atribuidas a Saumaise provienen en una mínima parte de las notas de H. de Bosch, tomadas de uno de los apógrafos,⁵⁹ pero la mayoría se encuentra en los otros apógrafos usados por Brunck, Jacobs y Reiske; la paternidad salmasiana de las correcciones descansa únicamente en la tradición de que todas las copias derivan de un primer apógrafo copiado de *P* por el propio Saumaise, en el cual registró las conjeturas que luego pasaron a los otros apógrafos. La existencia de este hipotético primer apógrafo, que no ha sido encontrado, parece cada vez más difícil, puesto que los apógrafos utilizados para las ediciones no coinciden del todo

56 Cfr. Aubreton (1980) y (1981). Pese a su riqueza de información, resulta infinitamente más sencillo examinar directamente los manuscritos, una vez que se ha logrado una reproducción, que hacerse una idea de ellos a través de estos dos artículos, inacabados y confusos como casi todas las publicaciones póstumas.

57 Cfr. Hutton (1935) y (1937); breves pero interesantes anotaciones acerca de la transmisión filológica de *P* había hecho también Preisendanz (1941).

58 Tradición que alcanza incluso a los editores más recientes. Gow & Page, por ejemplo, prefirieron reducir al máximo las conjeturas anteriores a Brunck en virtud de la extraordinaria confusión creada en torno a los apógrafos de *P*; percatados sin duda de que la historia de la transmisión de los apógrafos estaba aún por hacer – y de que ellos no podían ocuparse primero de ella y luego de su edición – Gow & Page prefirieron «confiar en Stadtmüller» (*HE* I, xlv-xlv), quien había colacionado el apógrafo *Lipsiense* y el *Buherianum*. Gow & Page no vieron los apógrafos para su edición de *HE* (véase I, xlvi-xlvii). En la edición de los *Epigrammata Graeca* (1975) de Page aparecen algunos datos más completos sobre los apógrafos, pero no queda claro si los consultó directamente o tomó las lecturas de editores anteriores.

59 Véase más adelante p. 99.

en sus conjeturas.⁶⁰ Atribuir estas conjeturas sea a Saumaise o a otro filólogo en particular es arriesgado, en virtud de la incertidumbre existente acerca de a quiénes han pertenecido los manuscritos y a la filiación de cada uno. Lo más prudente es, por lo tanto, mencionar el apógrafo del que provienen pero no atribuirlos. Para este comentario tomo en consideración los apógrafos siguientes.

*Apographon Guetianum. Parisinus gr. 2742 (apogr. G)*⁶¹

Un grupo de códices parisinos ha sido considerado desde Brunck como portador de las conjeturas de Saumaise. *Par. Suppl. gr. 886*, *Par. Suppl. gr. 557*, *Par. gr. 2742* y *Par. Suppl. gr. 243* coinciden cabalmente en sus notas y conjeturas. No obstante, el primero se encuentra obviamente inacabado, mientras que el segundo, que contiene en sus fols. 257-323 la edición de *AP* 12. 1-100 esbozada por La Monnoye y presuntamente continuada por Bouhier, es casi un siglo posterior⁶² a *Par. gr. 2742*, que «mientras no se cuente con mayor información, debe seguir siendo considerado como obra de Guyet, conforme a la tradición»⁶³. En cuanto a

60 Los escasos autores anteriores a Reiske que mencionan epigramas provenientes de *P* no pueden en la mayoría de los casos establecer el origen de estas piezas inéditas, pero significativamente las presentan en la lectura de *P*, a veces incomprensible; véase por ejemplo J. S. Bernand, Τωμᾶ τοῦ Μαγίστρου κατὰ Ἀλφάβητον ὀνομαῶτων Ἀττικῶν ἐκλογαί... *collegit partim, digessitque J. S. B., qui suas notas adjecit*, Leiden, 1757, p. 61 (citando XX, no editado por Reiske): *epigramma Ms. incerti*; otros autores son mencionados en el comentario de Jacobs.

61 En los *sigla* y en el aparato crítico los apógrafos son señalados siempre en orden alfabético dado que hasta el momento no ha sido establecido su *stemma*; en este capítulo me ocupo primero del grupo de apógrafos relacionados con Bouhier porque Aubreton cree muy probable que en ellos esté el origen de la mayoría de los apógrafos restantes; el grupo relacionado con Voss constituye también, aunque en menor medida, un eje importante.

62 Véase Aubreton (1981), 28. El código contiene también en fols. 235-238 el texto de *AP* 4.1 y la traducción latina que F. Vavasseur había publicado en *De epigrammate* (1669); F. Guyet había muerto en 1655. Del título de *Suppl. gr. 557* (*Anthologia Graecorum epigrammatum inedita cum notis Claudii Salmasii & Francisci Guyeti*) proviene la atribución a Saumaise de la mayoría de las conjeturas parisinas. Véase Aubreton (1981), 29.

63 *Ibid.* 34.

Suppl. gr. 243, que constituye una especie de compendio de los tres anteriores, debe ser considerado también como posterior a *Par. gr.* 2742.⁶⁴ Además de su datación anterior y de la posibilidad de que contenga en efecto las notas de Guyet, debe añadirse que *Par. gr.* 2742 es el manuscrito más completo de este grupo en cuanto al texto de Asclepiades, ya que contiene 29 epigramas⁶⁵ de este autor; los apógrafos *BGLR* contienen todos los mismos epigramas, pero las notas y conjeturas difieren en ocasiones; estos epigramas son (en orden de aparición en los apógrafos): *XXXVII, *XLVI, XV, XVI, XXI, *XXXVIII, XXI, XXII, XVIII, XIX, XX, XXIII, XXIV, *XXXIV, XVII, XXXIII, *XLVII, IX, III, IV, VIII, XIII, XIV, XXV, XXVI, *XXXV, VI, *XXXII, *XLV.

Apographon Ruhnkenianum. Leidensis B.P.G. 87 (apogr. R)

Adquirido por D. Ruhnken en 1756, contiene correcciones, anotaciones marginales y traducciones que podrían ser obra de sus sucesivos poseedores: Ruhnken, Pierson, Van Lennep, Schrader y H. de Bosch.⁶⁶ Contiene los mismos epigramas de Asclepiades que los apógrafos *BGL*.

Apographon Lipsiense. Lipsiensis Rep. I. 4. 55 (apogr. L)

El *Lipsiensis Rep. I. 4. 55*, copiado al parecer por J. Gruter hacia 1622,⁶⁷ es el apógrafo más importante de entre los utilizados por J. J.

64 *Ibid.* p. 38. *Par. Suppl. gr.* 45 y *Par. Suppl. gr.* 1168 son copias de *Par. gr.* 2742 (*ibid.* p. 13). Acerca de Guyet véase la bibliografía citada por Hutton (1937), 187.

65 El incompleto *Suppl. gr.* 886 contiene el texto de Asclepiades II, que los demás ignoran, sin ninguna anotación ni conjetura; los demás lo excluyen seguramente por aparecer en *API*.

66 Es paralelo a este manuscrito el *Leidensis B.P.G. 67 J*, en el que se encuentran prácticamente los mismos epigramas y notas, pero acompañados de traducciones francesas. Véase Aubreton (1981), 42-44, que completa y corrige las descripciones de De Meyier & Hulshoff (1965), 178-179 y Hutton (1937), 288-289.

67 La única descripción que conozco de este código es la de Neumann (1838), 4.

Reiske para sus trabajos acerca de la *Antología*.⁶⁸ Deriva a su vez del *Leidensis B.P.G.* 34 B, obra de J. J. Escalígero y copiado directamente de *P.* Contiene por tanto notas y correcciones de su poseedor originario, de Reiske y probablemente también de D. Heinsius. Contiene los mismos epigramas de Asclepiades que los apógrafos *BGR*.

Apographon Buherianum. Gottingensis phil. 3 (apogr. B)

Este manuscrito⁶⁹ fue utilizado por Brunck para su edición de los *Analecta* (cfr. t. I, p. xxv). Deriva del *Parisinus suppl. gr. 557*, del que lo copió J. G. Schneider en 1772 a petición del propio Brunck⁷⁰. Presenta por tanto las notas y conjeturas que suele atribuirse a Saumaise y Guyet, además de otras que podrían corresponder a Schneider y Brunck. Contiene los mismos epigramas de Asclepiades que los apógrafos *GLR*.

68 Reiske utilizó al menos otros dos: el *Lipsiensis Rep. Fol. 35* y el *Hamburgensis phil. 5*. El primero, al que Beckby, sin mencionar nunca ni su catalogación ni sus características, parece confundir con el *Lipsiensis Rep. I. 4. 55*, deriva también del *Leidensis B.P.G.* 34 B pero contiene una selección de epigramas mucho más breve. El *Hamburgensis* fue copiado del *Berolinensis Spanhemianus* 44, que a su vez deriva del *apogr. Vossianum*. Véase Beckby (1967-1968), I, 98-99; Aubreton (1980), 5-15; Sider (1997), 52 y 200-201.

69 Descripción en Meyer (1894), I, 2-5. Los manuscritos de Göttingen *phil. 3, 4, 5* y *6* también conservan textos de la *Antología*. El 4 contiene las notas atribuidas a Saumaise que publicó H. de Bosch en su edición de la *Planudea*. El 5, apógrafo con numerosas notas, fue copiado de *Bodleianus Auct. F. 3. 22* (nunc *Misc. gr. 96*); véase Coxe (1969), 675-676. El Göttingen *phil. 6* deriva del *Dresdesis Da 29*, que a su vez procede, cerrando el círculo, de Ap. L; véase Aubreton (1981), 17-18.

70 Véase Hutton (1937), 524.

Apographon Vossianum. Voss. Leidensis gr. O. 8 (apogr. V)

Aunque posiblemente descende del apógrafo de Fr. Sylburg,⁷¹ no hay pruebas de su pertenencia a éste ni a Gérard e Isaac Voss;⁷² *codex elegantissime scriptus* con veinte líneas por página y atribuciones de autoría en mayúscula, contiene notas de dos manos; la más antigua se debe a D. Heinsius, de acuerdo con una nota del *Parisinus suppl. gr. 557*; las notas más recientes suelen atribuirse a Saumaise, pero podrían corresponder a G. o I. Voss o a E. Spanheim,⁷³ que hizo una copia (*Berolinensis Spanhemianus 44*).⁷⁴ Contiene 17 epigramas de Asclepiades: *XXXVII, *XLVI, XV, XVI, XXI, *XXXVIII, XXII, XVIII, XIX, XX, XXIII, XXIV, XVII, XXXIII, *XLVII, XXXII, *XLV.

Antología Planudea (Pl, Q)

Se conserva en el *Marcianus gr. 481*, autógrafo de Planudes,⁷⁵ cuya redacción final es de septiembre de 1301; recientemente⁷⁶ ha sido to-

- 71 Si es que el primer poseedor conocido de *P* hizo tal apógrafo, como después se volvió tradición creer. Véase Hutton (1937), 8ss. y 252-254. Preisendanz y Aubreton lo dudan.
- 72 Aunque así lo creyera De Meyier (1955), 208-209; véase la argumentación de Aubreton (1980), 5-15.
- 73 En una inconsecuencia difícil de entender, Aubreton (1994) nota las lecturas de este apógrafo como *Sylburg* en el aparato de su edición de *AP* 12, siendo que en la p. XXI de su estudio introductorio dice que las lecturas marginales no son de su mano y que desde 1968 dudaba incluso de que el manuscrito le haya pertenecido. Al parecer Aubreton había dejado el libro casi terminado en el momento de su fallecimiento, de modo que es difícil atribuir a los coeditores la responsabilidad; un ejemplo de la dificultad que entraña el aparato de la *Antología*.
- 74 El *apographon Vossianum* sólo ha sido tomado en cuenta hasta ahora por Aubreton en su edición del libro XII de la *Antología* (1994) y por Sider en su comentario de Filodemo (1997). Gow & Page (*HE* I, xlii-xlv; *EG*, xiii) no lo mencionan entre los apógrafos.
- 75 Acerca de la *Antología Planudea* son fundamentales los sucesivos artículos de Gallavotti (1959), (1960), (1981), (1982), (1983), (1983a) y (1987), así como Cameron (1993) *passim*. La mejor descripción codicológica del *Marcianus* es la de Preisendanz (1910), que aprovecha y actualiza con bibliografía más reciente Mioni (1985).

mado en cuenta también el *Brittanicus Londinensis Mus. addit.* 16409 (Q). Los aproximadamente 2400 epigramas del *Marcianus* se presentan en dos secciones⁷⁷ de diferente procedencia. La primera sección (fols. 2-76)⁷⁸ se divide en siete libros ordenados temáticamente (libro I: demostrativos y exhortativos; II: satíricos; III: funerarios; IV: descriptivos; V: descripción de las estatuas del gimnasio de Zeuxipo por Cristodoro; VI: votivos, y VII: eróticos); dentro de cada libro los epigramas se encuentran distribuidos a su vez en capítulos temáticos, dentro de los cuales aparecen en orden alfabético. La segunda sección (fols. 81v-100),⁷⁹ separada de la precedente por materiales misceláneos (fols. 77-81r), proviene ἐξ ἑτέρου βιβλίου según anotación de Planudes y es una especie de complemento de la primera. Es conocida la declaración de Planudes, puesta al frente del libro VII, de que había suprimido todos los epigramas que le parecieron ἀσεμνότερα καὶ αἰσχροτέρα, de modo que por ejemplo sólo 16 epigramas del libro XII de la *Palatina* entraron en el VII de la *Planudea*,⁸⁰ en algunos de los restantes hizo sustituciones *contra metrum* (como en *AP* 12. 29, donde cambió φίλον por φίλην). Pero es necesario señalar que Planudes no sólo eliminó epigramas por razones morales. Wendel⁸¹ llama la atención sobre la ausencia de variaciones sobre un mismo tema en la *Planudea*, abundantes en la *Palatina*, lo cual hace pensar que el antólogo eligió un epigrama de determinada temática e ignoró los demás. Young observa que Planudes hizo lo mismo con los dísticos que se parecían demasiado el uno al otro

76 Sobre el que llamó en primer lugar la atención Young (1955); el primer editor en tener en cuenta el *Brittanicus* fue Aubreton (1980a). Cfr. Cameron (1993), 350: «It must be re-examined with care and fully exploited by future editors of the *Anthology*.»

77 Cfr. Aubreton (1969). Hay un sumario comparativo de los contenidos de *API^a* y *API^b* en Beckby (1967-1968), IV, 576-586.

78 Señalada en el aparato crítico con el superíndice a; por ej. 1^a 70. 2 indica que el epigrama (en este caso *XL) se encuentra en la primera sección de *API*, libro 1, capítulo 70, número 2.

79 Señalada en el aparato con el superíndice b; por ej. *API* 3^b 19. 21 indica que el epigrama (en este caso XXX) se encuentra en la segunda sección de *API*, libro 3, capítulo 19, número 21.

80 Sobre el manejo de la *Musa puerilis* de Estratón por parte de Planudes, véase Aubreton (1969) y Clarke (1976).

81 *RE* 40 (1950), 2236.

en el texto de Teognis 1-1220 que aparece en el *Brittanicus* y que quizá ocupaba el cuaderno perdido en el *Marcianus*.

El *Brittanicus* contiene epigramas que Planudes eliminó de la redacción final de su *Antología*, por lo que Young lo considera copia de la primera versión de *Pl*, terminada según declaración expresa de Planudes en 1299; este apógrafo, o única copia conservada de la primera versión, debe ser datado por lo tanto hacia la misma fecha, ya que no contiene las modificaciones que Planudes introdujo en la segunda, ésta ya definitiva, copiada en el *Marcianus* y fechada en el 1301, y que contiene su antología tal como ha llegado a nosotros.⁸² No se trata de un borrador ni de un documento de trabajo, sino de una versión que Planudes consideraba definitiva, copiada con un cuidado que no se concede a un borrador. Constituye un testimonio importante para el estudio de la primera versión de la *Antología* de Planudes, anterior a su revisión final en 1301. Puesto que se trata de una versión anterior de la misma colección, *Q* coincide con la lectura *ante correctionem* de *Pl*; en el aparato no indico por lo tanto las coincidencias con la lectura inalterada de *Pl*, sino únicamente las coincidencias con *Pl ante correctionem*, que resultan importantes para el texto de Asclepiades en varios pasajes.⁸³ Puesto que del *Brittanicus* deriva a su vez el *Parisinus* gr. 2739 (c. 1450), del que se hicieron numerosas copias, como el *Ambrosianus* gr. A 114 sup., *Vaticanus Barberinianus* gr. 123, *Parisinus* gr. 2981 y *Vaticanus* gr. 63, todos del s. XV, algunos de los cuales fueron utilizados para las *editiones veteres*, la correcta notación de este manuscrito aclara variantes de las ediciones que en otro caso se atribuirían a los editores.⁸⁴

En la *Planudea* (*Pl* y *Q*) se conservan 23 epigramas de Asclepiades: I, II, V, VII, IX, XI, XII, XVI, XXVII-XXXI, *XXXIV, *XXXVI, *XXXIX, *XL-*XLV, *XLVII, dos de los cuales (*XXXIX y *XLIII) no se encuentran en la *Palatina*.

82 En el folio 27r del *Marcianus*, por ejemplo, fue borrado el epigrama de Nicarco II, *AP* 11. 395 (no identificado por Young), que en el *Brittanicus* fol. 27 v aparece completo y sin traza alguna de alteración; difiere de *P* en los vv. 1 y 3, donde tiene ἀποκτείνει en lugar de ἀποκτένει (*P*).

83 Véase I, V, *XXXVI (en este caso, *Q* conserva una lectura mejor que la de *Pl*) y *XLV.

84 Véase Aubreton (1980a), 15-24.

Appendix Barberino-Vaticana (App. B.-V.)

Consta de 58 epigramas eróticos que no se encuentran en la *Planudea* y sólo algunos de los cuales aparecen en la *Palatina*, de modo que lo más probable es que no dependa directamente de ninguna de las dos, sino de antologías anteriores o de materiales dispersos utilizados para la confección de ambas;⁸⁵ se conserva en tres manuscritos:⁸⁶ *Barberinianus* gr. 123 (folios 589-604)⁸⁷; *Parisinus suppl.* gr. 1199 y *Vaticanus* gr. 240.⁸⁸ El *Appendix* contiene los epigramas IV, XXI, *XXXVII y *XXXVIII.

- 85 La filiación del *Appendix* ha sido intensamente discutida. Al editar el texto, Sternbach, (1890), Vss., consideró que no tenía nada que ver con la tradición palatina; Stadtmüller, *BPhW* 10 (1890), 1391 (reseña de Sternbach) opinaba que dependía de Planudes o quizá incluso de la *Palatina*, opinión que a través de su edición pasó a ser la más común (cfr. Waltz y Beckby en la nota siguiente). Aubreton (1978) ha insistido en la independencia del *Appendix* respecto de ambas tradiciones. Clarke (1976), 373 n. 15 piensa que deriva de la fuente utilizada por Planudes para *AP¹*. Un tratamiento amplio de la cuestión en Cameron (1993), 164-201, quien piensa que la fuente del *App.* era independiente pero cercana a la de *AP*. A fecha de hoy, ésta parece la conclusión más certera.
- 86 Sobre el *Appendix* en general, cfr. Stadtmüller (1906), I, iii y III, iv; Basson (1917), 61-70; Waltz (1928), I, lvi y lxxxix; Beckby (1967-1968), I, 83; Gallavotti (1959), 28-35 y (1960), 16-20; Canart & Peri (1970), 126 y 396; Cameron (1993), 164-201.
- 87 Los folios anteriores contienen una copia de *Pl.* Véase la descripción en Capocci (1958), I, 169-179. Canart (1963) y Aubreton (1978) atribuyeron en un principio los fols. que contienen el *Appendix* a J. Láscaris. Meschini (1975) señaló sin embargo las numerosas erratas del copista, «que hacen dudar incluso de que se trate de un griego». La atribución a Láscaris fue abandonada posteriormente por el propio Canart (1977), 364. La atribución a Fulvio Orsini (Sternbach) tampoco parece aceptable desde el punto de vista cronológico, como señalan Meschini (1975) y Canart (1977).
- 88 El manuscrito fue copiado por Emmanuel Provataris hacia 1566. Para más detalles codicológicos de los tres manuscritos, véase Meschini (1978), xlii; Gallavotti (1983), 117-121. Cfr. Canart & Peri (1970), 126 y Buonocore (1986), II, 813.

Sylloge Parisina (S)

La *Sylloge Parisina* se conserva en dos manuscritos, el *Parisinus suppl* gr. 352 y el *Parisinus* gr. 1630. Aubreton determinó el origen común de ambas recopilaciones, que Gallavotti prefiere tratar por separado,⁸⁹ llamando *sylloge Crameriana* (S^C) a la recopilación contenida en el primero de los manuscritos en honor de su primer editor, y *sylloge Dilt-heiana* (S^D), por la misma razón, a la recogida en el segundo.⁹⁰ S^C data del s. XIII,⁹¹ consta de 182 folios de miscelánea en los que la recopilación de epigramas ocupa los folios 179 v a 182 v y contiene 115 epigramas, 74 de los cuales se encuentran también en *P* y 24 en *Pl*; los 17 restantes no aparecen en ninguna de las dos. S^D data del s. XIV, pero los folios 135r a 137v, en los que se recogen 41 epigramas, son más antiguos y se encuentran en peor estado que los restantes del código, de 618 folios; estos 41 epigramas, parecen haber sido copiados de S^C : corresponden a la parte central de aquella recopilación, si bien en un orden diferente; los epigramas de S^D presentan lemas en rúbrica muy borrosos que pudieron haber sido añadidos posteriormente. Asclepiades XVI aparece en ambas recopilaciones; Asclepiades *XLIV, sólo en S^C .

Otras syllogae minores

He eliminado del aparato crítico las *Syllogae minores* *F*, *K* y Σ , incluidas en el aparato crítico de las ediciones hasta Beckby, y cuya dependencia de Planudes, ya sospechada por Aubreton, ha quedado plenamente demostrada por Cameron. La llamada *Sylloge F* contiene una selección de 50 epigramas descriptivos; se encuentra en los manuscritos *Laurentianus* gr. 32. 50 ff. 13-17 y *Laurentianus* gr. 91. 8 ff. 32-38, ambos del s. XVI; sus lecturas coinciden de manera sistemática con las de *Pl*.⁹² La llamada *Sylloge K*, copiada en el *Laurentianus* gr. 59. 44 ff.

89 Cfr. Gallavotti (1983), 48-56 y las correcciones de Cameron (1993), 217-253.

90 Véase respectivamente Cramer (1838), IV, 366-388 y Diltthey (1887).

91 Cfr. Wilson, *Scrittura e civiltà* 7 (1983), 162 n. 4.

92 De estos manuscritos sólo he podido encontrar una descripción en el viejo catálogo de Bandini (1791-1793), III, 424-427; véase también Aubreton (1968), 75-76.

235-239, del s. XVI, contiene 24 epigramas, 20 de los cuales aparecen tanto en *P* como en *Pl*, uno aparece únicamente en *Pl* y tres no se encuentran en ninguna de las dos antologías. Aubreton la considera dependiente de la tradición planudea. La *Sylloge* Σ se conserva en dos de los tres manuscritos que también contienen la llamada *Sylloge Euphemiana*, *Parisinus* gr. 1773 (notado usualmente como Σ^p) y *Laurentianus* gr. 57. 27 (notado como Σ^f). Ambos fueron copiados en Florencia por Bartolomé Comparini en 1493. La *Sylloge* Σ comprende 121 epigramas epidícticos y sepulcrales, 27 de los cuales no aparecen en *P* y 4 no aparecen en *Pl*, por lo que Aubreton postuló su independencia tanto de la tradición planudea como de la palatina, pero recientemente Mioni y Cameron han ubicado su origen en los escolios de Teócrito, confirmando así las sospechas de Stadtmüller y Basson.⁹³

Las tres recopilaciones conservan el epigrama XXIX, que tuvo cierto éxito debido a su relación con Aristóteles; las lecturas de las tres coinciden con las de Planudes.

3.5. Ediciones

3.5.1. De la *Antología Planudea*

Cuando en 1610 Claude Saumaise comenzó a trabajar en *P*, la única antología de epigramas griegos conocida en Europa era la de Planudes; ya que Saumaise nunca llevó a cabo su proyecto de editar conjuntamente ambas antologías, la *Planudea* siguió siendo la principal recopilación de epigramas hasta 1776, cuando R. P. F. Brunck publicó sus *Analecta Veterum Poetarum Graecorum*, donde se imprimían por primera vez todos los epigramas de la *Palatina*. Las ediciones de la *Antología* de Planudes, que suelen ser llamadas *editiones veteres* para distinguirlas de las ediciones del conjunto de las dos antologías, deben ser consideradas por lo tanto en primer lugar. Es conveniente diferenciar la lección de *Pl* de las lecturas recogidas por las *editiones veteres*, que en

93 Acerca de esta recopilación, véase Basson (1917), 48-50; Aubreton (1968), 73-74; Mioni (1975); Cameron (1993), 161.

ocasiones corrigen el manuscrito y que, al unificar las secciones *PP*^a, *PP*^b, asignan a los epigramas un número diferente.⁹⁴ En este comentario se señala en cada caso el número del epigrama en el manuscrito y su número de folio como hace Beckby y a continuación entre corchetes el número en las *editiones veteres* si este difiere sustancialmente del que le correspondería en *API*. Utilizo las siguientes ediciones de *API*, señalándolas por su fecha:⁹⁵

- 1) J. Láscaris, 'Ανθολογία Διαφόρων Ἐπιγραμμάτων κτλ., Florentiae, 1494. La *ed. princeps* no fue preparada a partir del autógrafo de Planudes, sino a partir de un manuscrito (probablemente *Parisinus gr.* 2891) en el que *PP*^a y *PP*^b ya estaban unidas, y presenta algunas lecturas atribuibles al editor⁹⁶ (BNF / RES-YB-349; BNE / I 1620).

Se sujetan en términos generales al texto de Láscaris las ediciones siguientes:⁹⁷

- 2) 'Ανθολογία Διαφόρων Ἐπιγραμμάτων κτλ. *Florilegium Diversorum Epigrammatum etc.*, Venetiis, Per Aldum, 1503, 1521 y 1551. He utilizado la edición de 1521 (BUS / I^a 33771).
- 3) *Florilegium Diversorum Epigrammatum*. 'Ανθολογία Διαφόρων Ἐπιγραμμάτων, Florentiae, Per hederes Ph. Iuntae, 1519 (BL 677. a. 1).
- 4) Badius Ascensius, *Florilegium Diversorum Epigrammatum*, Parisiis, 1531 (BNF / RES-YB-231f).⁹⁸
- 5) 'Ανθολογία Διαφόρων Ἐπιγραμμάτων, Parisiis, apud P. et J. Nicolinos Sabienses, 1550 (BNF / RES-YB-956; BL 1067. i. 5).

94 Acerca de las ediciones de *API* véase en particular Turyn (1973) y Mioni (1975); más brevemente Sider (1997), 53-54.

95 Siguiendo el ejemplo de Mioni y en previsión de que pueda ser útil a otros usuarios, preciso en cada caso los ejemplares que he utilizado, de acuerdo a las siglas siguientes: BNE = Biblioteca Nacional de España, Madrid; BNF = Bibliothèque Nationale de France, Paris; BL = British Library, London; BUS = Biblioteca General de la Universidad de Salamanca.

96 En el caso de Asclepiades, véase por ej. XXVIII; además de las obras señaladas en la nota 94, véase Waltz (1928), I, xlviii-xlix y Hutton (1935), 117-119.

97 Véase Waltz (1928), I, lxvi-lxvii; Hutton (1935), 148-150; Sider (1997), 53-54.

98 Existe una versión digital en el sitio Gallica de la BNF (<http://gallica.bnf.fr>).

- 6) E. Lubinus, Ἀνθολογία Διαφόρων Ἐπιγραμμάτων κτλ. *Florilegium omnium veterum Graecorum poetarum epigrammatum in septem libros divisum*, Heidelbergae, 1604 (BL 653. b. 2).

Contienen en cambio lecciones diferentes a las de Láscaris:

- 7) V. Obsopoeus, *In Graecorum Epigrammatum Libros IV Annotationes longe Doctissimae, iam primum in Lucem Editae*, Basileae, 1540.
- 8) J. Brodaeus, *Epigrammatum Graecorum Libri VII Annotationibus Illustrati*, Basileae, 1549.
- 9) H. Estienne, Ἀνθολογία Διαφόρων Ἐπιγραμμάτων Παλαιῶν. *Florilegium Diversorum Epigrammatum*, Gebennae, 1566 (BNF / YB 398; BL G. 8501).⁹⁹ El texto de Estienne fue reproducido junto con las notas de Brodeau y de Obsopoeus por A. Wechel, *Epigrammatum Graecorum Annotationibus J. Brodae necnon V. Obsopoei et Graecis in pleraque Epigrammata Scholiis Illustratorum*, Francofurti, 1600, que gozó de gran popularidad hasta Brunck; en esta edición he consultado las anotaciones de Opsopoeus (7) y Brodeau (8). BL G. 8684.¹⁰⁰
- 10) J. de Bosch, *Anthologia Graeca cum versione latina Hugonis Grotii*, Ultrajecti, 1795-1822 (BL 1870. c. 22); contiene las *observationes et notae in Anthologiam Graecam quibus accedunt Cl. Salmasii notae ineditae*, tomadas presuntamente del *apographon Ruhnkenianum* (*Leidensis B.P.G.* 87), que perteneció tanto a de Bosch como a van Lennep, quien completó la edición tras la muerte del primero.

3.5.2. Del conjunto de *P* y *Pl*

- 1) J. J. Reiske editó y comentó en *Miscellanea Lipsiensia Nova* 9 (1752-1753), 80-148; 297-323; 434-481; 661-697, una amplia selección de *P* y *Pl*, exceptuando los libros XII y XIII de *P*, el primero de los cuales le parecía demasiado procaz y el segundo demasiado bre-

99 Véase por ej. Asclepiades *XL.

100 Se anuncia una versión digital en CD de esta edición que al momento de concluir este trabajo no había aparecido aún (<http://www.studiolum.com>).

ve. Los epigramas aparecían numerados del 1 al 395 en los *Miscellanea* y del 396 al 805 en su edición, *Anthologiae Graecae a Constantino Cephala conditae libri tres, duo nunc primum, tertius post lensium iterum editi, cum latina interpretatione, commentariis et notitia poetarum*, Leipzig, 1754 (=Oxford, 1766).¹⁰¹ Reiske edita y/o comenta 24 epigramas de Asclepiádes; sus conjeturas, algunas propias y otras tomadas del *apogr. L*, tuvieron en general mucha fortuna.

- 2) R. P. F. Brunck, *Analecta Veterum Poetarum Graecorum*, Strasbourg, 1772-1776. 3 vols. Primera edición del conjunto de *P* y *Pl*. El editor se basó en la edición de Wechel para los textos comunes a ambas y en el *apogr. B* para los textos que sólo aparecían en *P*; los epigramas aparecen agrupados por autores.¹⁰²
- 3) C. F. W. Jacobs, *Anthologia Graeca sive Poetarum Graecorum lusus ex Recensione Brunckii*, Leipzig, 1794-1814; 5 vols. en 13 tomos.¹⁰³ Los cuatro primeros tomos reproducen la edición de Brunck; los nueve siguientes contienen el comentario e índices de Jacobs (*Animadversiones in epigrammata Anthologiae Graecae*), respetando el orden establecido por Brunck y recogiendo en su totalidad un trabajo anterior de Jacobs (*Emendationes in Anthologiam Graecam*, Leipzig, 1793); el último tomo contiene los índices y notas biográficas de los poetas. El comentario de los epigramas que Jacobs atribuye a Asclepiádes se encuentra en el vol. I. 2 pp. 21-56 (tomo VII); *addenda et emendanda* en vol. III. 2, pp. 421-424. Tanto en este comentario como en la edición que sigue pueden encontrarse referencias a interpretaciones anteriores a Jacobs (sobre todo Toup, Pauw, D'Orville y Chardon de La Rochette) que no incluyó sistemáticamente en el aparato bibliográfico pero sí recojo en el comentario cuando son de interés para el establecimiento del texto.

101 El texto de Jensen al que se refiere Reiske son las *Lucubrationes Hesychianae, observata in stylo Homeri, vetera epigrammata pro anecdotis prodeuntia*, Amsterdam, 1742. Jensen se ocupaba de Asclepiádes XXXII y *XLIV.

102 El texto de Asclepiádes se encuentra en el vol. I, pp. 211-219, las notas en la segunda parte del III, pp. 43-47.

103 La inminente reimpresión de esta importante obra, en la que no resulta del todo fácil encontrar los epigramas, aconseja citarla con mayor precisión que como se ha hecho hasta ahora; indico en cada caso tanto el volumen como el tomo.

- 4) C. F. W. Jacobs, *Anthologia Graeca ad fidem codicis olim Palatini nunc Parisini ex apographo Gothano edita*, Leipzig, 1813-1817. 3 vols. Texto establecido por Jacobs, en el que los epigramas aparecen en el orden de *P*, con notas concisas en el vol. III.¹⁰⁴
- 5) C. F. W. Jacobs, *Delectus epigrammatum Graecorum*, Gotha-Erfurt, 1825; selección escolar con notas breves, generalmente acerca de sintaxis y vocabulario, en la que aparecen doce epigramas de Asclepiades.
- 6) Fr. Dübner, *Epigrammatum Anthologia cum Planudeis et appendice nova epigrammatum veterum ex libris et marmoribus ductorum*, Paris, 1864-1877, 3 vols. El conjunto de *P* y *Pl* en los dos primeros, con traducción latina de varios autores. Dübner publicó en sus notas las conjeturas de Boissonade, inéditas hasta entonces. La traducción de W. R. Paton, *The Greek Anthology with an English Translation*, London, 1916-1918, 5 vols., reproduce el texto griego de esta edición. El apéndice de epigramas no provenientes de estos dos manuscritos, y que incluye epigramas de transmisión indirecta e inscripciones (vol. 3), fue preparado por E. Cougny y publicado en 1890; es de inferior calidad («an almost useless book», dice Page), pero sigue siendo la única edición de muchos de ellos.
- 7) H. Stadtmüller, *Anthologia Graeca epigrammatum Palatina cum Planudea*, Leipzig, 1894-1906. 3 vols. Interrumpida en *AP* 9. 563, ésta es la primera edición científica de la *Antología*; presenta el aparato crítico más completo, algunos datos superfluos incluidos.
- 8) K. Preisendanz, *Anthologia Palatina: Codex Palatinus et Codex Parisinus phototypice editi*, Leiden, 1911, 2 vols. Facsímil de *P* cuya introducción constituye el mejor estudio codicológico acerca del manuscrito.
- 9) P. Waltz et al., *Anthologie Grecque. I^{ère} partie: Anthologie Palatine*, Paris: t. 1, ed. Waltz (1928); t. 2, edd. Waltz & Guillon (1928);

¹⁰⁴ Ya que no incluyo las ediciones en el aparato bibliográfico de cada epigrama, señalo aquí las páginas en las que se encuentran los textos de Asclepiades; vol. I, pp. 85, 102, 107, 124-131, 135-138, 142-145, 289, 309, 346, 369, 388, 459; vol. II, pp. 24, 255, 453-454, 460-464, 472, 483, 492, 498, 501-502, 540, 543, 644, 661; vol. III, pp. 51, 67-68, 70, 82-86, 87-88, 91-100, 205, 218, 248, 269, 285, 350, 465-466, 626, 735, 738, 741, 747-748, 755-756, 763, 767-771, 791-794, 845 y 853.

t. 3 (1931), t. 4 (1938), t. 5 (1941), t. 6 (1944) y t. 7 (1957), ed. Waltz; t. 8 (1974), edd. Waltz, Soury, Irigoin & Laurens; t. 10 (1972), ed. Aubreton; t. 11 (1994), edd. Aubreton, Buffière & Irigoin; t. 12 (1970), ed. Buffière. 2^e partie: *Anthologie de Planude*, t. 13 (1980), edd. Aubreton & Buffière. A la fecha no ha aparecido el t. 9, correspondiente a *AP* 10.

- 10) H. Beckby, *Anthologia Graeca* vol. I-IV, München, 1961². Con versión rítmica alemana y útil índice de *incipit*, temas y autores en el vol. 4. De esta edición proviene, con algunas variantes, el texto griego traducido por F. M. Pontani, *Antologia Palatina* vol. I-IV, Torino, 1978-1981.

Los comentarios de O. I. Peters, *Asklepiades von Samos*, diss. Leipzig, 1922, y O. Knauer, *Die Epigramme des Asklepiades von Samos*, Würzburg, 1935, dependen fundamentalmente de las ediciones de Jacobs y Stadtmüller.

Capítulo IV

Lengua¹

4.1. Dialecto

Como señalan Gow & Page, el dialecto representa uno de los problemas más complejos en el estudio del epigrama griego.² Se trata en parte de un problema de transmisión, propiciado por la exigua cantidad de manuscritos y por la oposición que en este aspecto presentan la tradición palatina y la tradición planudea; la primera tiende a presentar una mezcla de formas dialectales, fundamentalmente jonismos y dorismos, mientras que la segunda tiende a armonizar las formas dialectales poniéndolas bajo la norma ática. Esta divergencia en el tratamiento del dialecto suele atribuirse a que Planudes corrigió las formas dialectales que le parecían ajenas a la norma más extendida, afectando especialmente a los dorismos; así, aunque tanto *AP* como *API* derivan en último término de la *Antología* de Céfalas, la primera contiene características dialectales que la segunda en general no tiene. La mayoría de los epigramas que han sido conservados en ambas antologías presentan por lo tanto características dialectales diferentes en una y en otra. Como no se conserva, sin embargo, la antología de la que ambas derivan, es imposible saber cuál de las dos conserva mejor la lengua original de los epigramas; tradicionalmente se ha considerado que *AP*, más cercana a Céfalas en el tiempo, es la que conserva los rasgos originales.³ Pero

1 En las páginas siguientes aparecen únicamente las características más notables de los epigramas de Asclepiades desde el punto de vista lingüístico; el estudio más completo de este aspecto es el de Ouvré (1894); cfr. también Fernández-Galiano, 43-48.

2 Gow & Page (*HE* I, xlv): «*The dialect of many epigrams in the Anthology presents an editor with a tiresome and insoluble problem.*»

3 Pero, como ha observado Cameron (1993), 363-365, *PI* suele transmitir formas dorias donde *PI'* transmite formas jónico-épicas; aunque esto sólo puede confirmarse en los epigramas copiados en ambas secciones, hay que tenerlo presente al momento de elegir entre formas de una y otra sección. Si la diferencia de dialectos se debe a que cada sección de *PI* proviene de un arquetipo diferente, o sim-

Céfalas seguramente estaba ya enfrentado a estos problemas. ¿Cómo recuperar, pues, las formas originales? En el estado actual de nuestro conocimiento de la transmisión del texto, difícilmente se pueda aspirar a recuperarlas. En todo caso, lo que conviene hacer es una clasificación de los epigramas desde el punto de vista dialectal, para de ahí tratar de extraer algunas pautas. A diferencia de otros géneros helenísticos, el epigrama no cuenta todavía con un estudio de conjunto desde este punto de vista.

La mezcla de dialectos que aparece en otros autores helenísticos, como Isilo (CA 132-136), cuyo texto, por haber sido conservado en una inscripción, no admite dudas, los *Himnos* de Calímaco, algunos pasajes de Apolonio Rodio y sobre todo Teócrito, *Idilios* 13, 16, 17 y 24, proporciona en efecto un paralelo importante para el epigrama helenístico.⁴ Aunque ha sido explicada en ocasiones desde el punto de vista biográfico,⁵ la combinación de dialectos en el helenismo obedece más probablemente, según los estudiosos más recientes, a una intención estilística,⁶ comprensible en algunas ocasiones, pero difícil de aprehender en otras.⁷ Los problemas que presenta la mezcla dialectal en Teócrito y Calímaco son similares a los del epigrama, y tienen que ver, al igual que en éste, tanto con la transmisión del texto como con la poética del helenismo.⁸ La caracterización estilística que hace Gow⁹ de la mezcla

plemente a que Planudes adjuntó la segunda sin intervenir en ella como hizo en la primera, es un asunto abierto a discusión, y para el que yo no me atrevería a dar una respuesta; en el caso de Asclepiades hay sin embargo un caso que contradice las teorías de Cameron: *XXXIX es dórico en ambas secciones de *PI* (*PP* 4. 5. 11; *PP* 4. 6. 11).

- 4 Sobre el dialecto en Isilo, cfr. Molinos Tejada (1992); sobre Calímaco, Redondo (en prensa); sobre Apolonio, Giangrande (1970) y Redondo (2000); sobre los *Idilios* «mixtos» de Teócrito, Molinos Tejada (1998) y (2000).
- 5 Véase los trabajos representativos de Magnien, *MSL* 21 (1920), 49-85 y 112-138, y Ruijgh, *Mnemosyne* 37 (1984), 56-88.
- 6 Véase Abbenes (1996); Cassio (1993); id., *RFIC* 21 (1993), 24-36.
- 7 Cfr. Hunter (1996), 35: «*Too often, however, the linguistic facts of the Theocritean text are simply uncertain.*»
- 8 Cfr. Molinos Tejada (1990), iii-iv: «En cuanto al problema de hasta qué punto es digno de confianza el texto de nuestros códices medievales, hoy estamos en mejores condiciones que nunca para poder emitir un juicio. En los últimos años se ha duplicado el número de papiros de Teócrito. [...] Gracias a ellos podemos obser-

dialectal en los *Idilios* 13, 16, 17 y 24 puede ser aplicada también a la mezcla presente en el epigrama:

In this group of poems it seems in varied degrees plain from the mss evidence that Theocritus modified the conventional epic dialect with Doric elements. The motive is obscure. The dorisms can hardly be due to the fact that Theocritus was himself a Dorian, for ldd. 12 and probably 22 contained none, and, as has been said, the Doric of his other poems is not a vernacular. It may be that the admixture was felt to infuse a little freshness into a conventional form.

El testimonio de los papiros, que ha ayudado, al menos parcialmente, a aclarar dudas dialectales en Teócrito, confirma en el caso del epigrama que la mezcla de dialectos es un rasgo estilístico presente desde los inicios del género. La reciente publicación de *P. Mil. Vogl.* 309, que contiene más de un centenar de epigramas hasta ahora desconocidos de Posidipo, confirma esta característica de la lengua del epigrama. Guiados por los datos cronológicos proporcionados por los epigramas y por la paleografía del papiro, los editores lo han datado en los últimos decenios del s. III a. C., es decir, que se trata de un documento poco posterior a la desaparición de la primera generación de epigramatistas helenísticos.¹⁰

Los rasgos dialectales de los epigramas contenidos en el papiro se corresponden en líneas generales con los ya conocidas de Posidipo a través de los epigramas transmitidos en la *Antología*. Al igual que en los epigramas de Asclepiades, aparece una base de *koiné* enriquecida en determinadas ocasiones con jonismos y dorismos.¹¹ Se trata de una lengua artificial que resulta quizá de la mezcla de tradiciones literarias

var que la tradición medieval ha conservado bastante bien el texto, sin alteraciones importantes de sentido, pero no los fenómenos de interés lingüístico cuando no están sostenidos por el metro.»

9 Gow (1950), I, lxxvi-lxxvii.

10 Véase BG, p. 17.

11 Cfr. la sucinta caracterización del dialecto de los nuevos epigramas de Posidipo, según Bastianini & Gallazzi (2001), 21: «*La lingua degli epigrammi è, di base, la normale koiné epica dell'ellenismo: lingua omerica ampliata dalla successiva tradizione rapsodica e arricchita di ionismi, con occasionali ammissioni attiche [...] Di particolare rilevanza è, come spesso nell'epigramma ellenistico, la presenza di dorismi, che in qualche caso va parecchio al di là della comune fluttuazione tra α e η.*» Para más detalles, véase Sens (2004) y Guichard (en prensa).

diferentes; como se ha señalado en el capítulo 2, la principal aportación de Asclepiades y su generación al establecimiento del epigrama literario como género fue la incorporación en el marco del epigrama inscripcional de tradiciones ajenas a él. El dialecto pudo haber sido otro de los tantos hechos de estilo utilizados para explicitar la adaptación del marco convencional del epigrama inscripcional a tradiciones poéticas como la elegía, la épica, la comedia y la lírica, y que se complementa con la elaboración prosódica y métrica, la combinación de coloquialismos y neologismos, la selección de formas gramaticales poco usuales, etc., formando un discurso diferente al asociado tradicionalmente con el epigrama inscripcional. El dialecto puede ser, pues, un recurso de contraste entre el marco inscripcional y su nuevo contenido. En el epigrama inscripcional, por el contrario, la combinación de dialecto, en las escasas ocasiones en que éste ocurría, provenía de su carácter estrictamente ocasional y funcional y no necesariamente de una intención estética, como ha estudiado Buck.¹²

Así pues, la mezcla de dialectos contribuye a la configuración estilística del epigrama como género, introduciendo «un poco de frescura» en la forma convencional del epigrama; pero, al igual que en el caso de Teócrito y Calímaco, la mayoría de las soluciones editoriales en pasajes concretos están lejos de ser definitivas y están abiertas a discusión.¹³

Tomando en cuenta lo anterior, en el caso de Asclepiades he clasificado los epigramas de la siguiente manera.¹⁴

12 Buck (1913) y (1923); sobre la mezcla de dialectos en el epigrama inscripcional, véase también Wagner (1883), de Mess (1898), Kock (1910), Cassio (1986), D'Alfonso (1986) y Palumbo (1987).

13 Cfr. Gow (1950), lxxvii: «*The problem presented by this group of poems in Theocritus is how to choose where the mss are divided between Doric and non-Doric forms. An editor has no means of solving it and can have no confidence that his choices, even if they reproduce what was presented by the archetype of the mss, will be true to the poet's original text.*» En el caso de los epigramas no es posible aspirar siquiera a reproducir el arquetipo de *P* y *Pl*, es decir la *Antología* de Céfalas. En el caso de Calímaco, véase la opinión, quizá demasiado pesimista, de Hopkinson (1984), 45: «*in opting for a course of eclectic normalisation I am not greatly confident of having chosen rightly. If Call. did vary $\bar{\alpha}$ and η , $\mu\upsilon\nu$ and $\nu\upsilon\nu$, the subtle and particular reasons for his choices are lost to us.*»

14 No tomo en cuenta los fragmentos, que además de tener poca entidad no hay garantía de que hayan pertenecido a epigramas.

a) Los epigramas I-XXXIII, atribuidos únicamente a Asclepiades en la transmisión manuscrita, presentan las siguientes características:

- 1) Epigramas escritos en la *koine* literaria helenística, sin incorporación de formas jónicas o épico-homéricas ni dorismos destacables: III, VII, X, XIII, XX, XXI.
- 2) Epigramas en los que aparecen formas jónicas y épico-homéricas, que en el caso de Asclepiades son los más numerosos: I, II, IV, V, VI, VIII, IX, XI, XII, XIV, XV, XVII, XVIII, XIX, XXII, XXIII, XXIV, XXV, XXVII, XXX, XXXI, XXXII.¹⁵
- 3) Epigramas en los que aparecen dorismos: XXVI, XXVIII, XXIX, XXXIII.¹⁶

15 Incluyo en este apartado tanto los jonismos propiamente dichos como las formas propias de la épica, atestiguadas fundamentalmente en Homero: εἰαρινόν (I. 2); φιλεόντας (I. 3; -οντα II. 2); ζωοῖσι (II. 3); σποδιή (II. 4; XVI. 4; XXX. 4); ὅστέα (II. 4; XXX. 4); Παφίη (IV. 2); ἀνθέων (IV. 2; -α XXIV. 4); χρύσεια (IV. 3); πάρ (V. 2); χρύσειον (VI. 2); μεσσοπύλης (VI. 6); λαμυρή (VIII. 1); δολίην (IX. 3); χαλκείων (XI. 6); θύρης (XII. 4; -ην XIV. 4); Βορέης (XIV. 2); ἐτέων (XV. 1); ἥσυχίην (XVII. 2); ἀνθρακίην (XVII. 4); τέφρην (XVII. 4); ὑμέων (XVII. 5); ἀνιήσας (XIX. 3); φιλέων (XXII. 3); χρυσέην (XXIII. 3); Φιλοκράτεος (XXIII. 3); φιλῆς (XXIV. 4); ἀργυρέας (XXV. 10); ἐνί (XXVII. 4); ὅσσον (XIX. 2); τρηχεῖα (XXX. 1); Εὐμάρεω (XXX. 3); εὔτε (XXXI. 2); Μελησαγόρη (XXXI. 2); ἐμπορίην (XXXI. 3); οὔνομα (XXXII. 1); σεμνοτέρη (XXXII. 2); ἤεισε (XXXII. 3); νῆα (XXXI. 3).

16 τέτορας (XXVI. 4); ἑννεακαιδεκέτευσ (XXVIII. 2); παρθениκᾶς (XXVIII. 2); ταλίκον (XXVIII. 4); 'Αίδας (XXVIII. 4); ᾄδε, ᾄ, 'Αρετά (XXIX. 1); κειραμένα (XXIX. 2); βεβολημένα (XXIX. 3); ᾄ, 'Απάτα (XXIX. 4); ἐμεῦ (XXIX. 4); τέχνα (XXXIII. 4); ὅσᾱν, ἄδονᾱν, ἀπώλεω (XXXIII. 6). Sin aportar argumentos concluyentes, algunos editores han dudado del carácter dorio de XXVIII, XXIX y especialmente de XXXIII, que en Gow & Page presenta una combinación de formas jónico-épicas y dorismos injustificable a la luz de la transmisión manuscrita: *P* transmite sin correcciones de ningún tipo τέχνα, ὅσᾱν, ἄδονᾱν y está claro que las correcciones provienen de los apógrafos y ediciones (véase comentario). Lo mismo sucede con XXVIII, que presenta formas dóricas tanto en *P* como en *Pl*, pero que fue alterado a lo largo de la transmisión para justificar un presunto origen lesbio de Erina, la poetisa a la que se refiere (véase comentario), y con XXIX, en cuyas formas dóricas coinciden todos los manuscritos y cuyo carácter original parece confirmado por las anotaciones marginales de Σ^π, que prefirió no corregir el texto (véase comentario). En el caso de XXVI el dorismo τέτορας se encuentra protegido por la métrica y no ha sido puesto en duda por nadie.

- 4) Epigramas en los que aparecen tanto formas jónicas y épico-homéricas como dorismos: XVI y XVIII.¹⁷
- b) Los epigramas *XXXIV-*XXXIX, atribuidos alternativamente a Asclepiades o Posidipo en la transmisión manuscrita, presentan las siguientes características:
 - 1) Epigramas que presentan formas jónicas y épico-homéricas: *XXXIV-*XXXVII.¹⁸
 - 2) Epigramas que presentan dorismos: *XXXVIII-*XXXIX.¹⁹
- c) Los epigramas *XL-*XLVII, atribuidos alternativamente a Asclepiades o a otros autores en la transmisión manuscrita, presentan las siguientes características:
 - 1) Epigramas escritos en *koine* sin formas jónicas y épico-homéricas ni dorismos: *XLVII.
 - 2) Epigramas que presentan formas jónicas y épico-homéricas: *XLII y *XLIV.²⁰
 - 3) Epigramas que presentan dorismos: *XLV.²¹
 - 4) Epigramas que presentan tanto formas jónicas y épico-homéricas como dorismos: *XLI y *XLIII.²²

17 En XVI véase *μούνη* (XVI. 3) y *πουλύν* (XVI. 7) frente a los dorismos *αῶς* (XVI. 5); *κοιμιστάν* (XVI. 6) y *μακράν* (XVI. 8); sobre la posible influencia de Alceo en la combinación, véase comentario de XVI. 5: *αῶς*. En XVIII, véase *Νικαγόρη* (XVIII. 2) frente al dorismo *ἀριεύμενον* (XVIII. 1); la pertenencia del texto a esta sección es dudosa por tratarse el jonismo de un nombre propio.

18 Véase *χρυσέων* (*XXXIV. 2); *ἡθέοισιν* (*XXXIV. 5); *πορφυρέης* (*XXXIV. 6); *πορφυρέην* (*XXXV. 1); *Παφίη* (*XXXVI. 1); *ἐνί* (*XXXVI. 3); *νοτερῆς* (*XXXVI. 4); *γαίης* (*XXXVI. 5); *φιλῆης* (*XXXVI. 7); *κείνης* (*XXXVI. 8); *πρηῖς* (*XXXVI. 6); *ἀνθρακιῇ* (*XXXVII. 2); *ἄρσενες* (*XXXVII. 2); *θήκαι* (*XXXVII. 2); *ἄρσιν* (*XXXVII. 3); *τόσσον* (*XXXVII. 4); *θηλυτέρης* (*XXXVII. 4).

19 Cuyo carácter dorio original se encuentra comprobado por el hecho de que, siendo transmitido sólo por *Pl*, que tiende a corregir los dorismos, no presenta ninguna corrección en ninguna de las dos secciones de *API* en que fue copiado (*PP* 4. 5. 11; *PP* 4. 6. 11); si Planudes respetó dos veces los dorismos *ἄδε*, *Βερενίκας* y *ὁμοιοτέραν* de un epigrama al que ponía como lema *εἰς εἰκόνα Βερενίκης*, no puede haber duda de que su original era dorio.

20 Véase *μακρή* (*XLII. 1); *πάρ* (*XLII. 2); *δολίης* (*XLII. 3); *κείνης* (*XLII. 3); *ἀνιηρόν* (*XLII. 4); *Κλειοπάτρης* (*XLIV. 3); *ἀλλοτρίη* (*XLIV. 2).

21 Aunque con problemas de transmisión; véase el comentario.

4.2. Usos léxicos y gramaticales destacables

Construcciones destacables

Οὐκ ἄν Ἔρως ἐγράφη Κύπριδος (XXI. 2), κύμεινε βόα θ' ἡλίκαι σοι δύναιμις (XXX. 2) y ἐκ νέων (XXXIII. 3) son construcciones sintácticas poco usuales (véase el comentario de cada una); de ser obra de Asclepiades y ser correcta la conjetura de Jacobs, también es notable σήν, Παφίη Κυθήρεια, παρ' ἡιόν' εἶδε Κλέανδρος (*XXXVI. 1)

Coloquialismos

- τί πλέον; (II. 1) es un coloquialismo abundante tanto en el epigrama inscripcional como en el literario.
- ἄχρι τίνος, Ζεῦ; (XIV. 6), donde la formulación coloquial de la pregunta contrasta con su destinatario, Zeus.
- ἦν τι πάθω (XV. 3) que al igual que en el caso anterior contrasta con los destinatarios del discurso, los Amorcillos.
- τί πάσχεις; (XVI. 1), que además no es utilizado de nuevo en la *Antología*.
- οὐδ' ὅσσον παίζων (XIX. 2); la expresión οὐδ' ὅσσον deriva probablemente de οὐδ' οἶον, que aparece en Alexis 18 PCG y que de acuerdo con Arnott es un *contemporary slang*.
- φέρ' ἰδώμεθα (*XXXIX. 1) sirve para iniciar un diálogo o monólogo.

Hapax legomena

- τελεοδρόμος (VI. 5)
- φιλεξαπάτης (XIII. 2)

22 Nótese πυρκαϊῆς (*XLI. 4) frente a los dorismos τάν (*XLI. 1) y ἄς (*XLI. 2); χάλκεος (*XLIII. 3) frente a los dorismos ὅλαν, μορφάν (*XLIII. 1), αὐδά-σονται (*XLIII. 3) y γᾶν (*XLIII. 4).

- κοιμιστάς (XVI. 6)
- τοξοφοῶν (XXIII. 1)
- φιλέφηβος (XX. 1)
- πολύχαρμος (*XXXV. 3).

Única vez esta forma

Las formas gramaticales de futuro παίξεσθε (XV. 4) y de imperativo κύμαινε (XXX. 2) no están registradas en ningún otro autor.

Primera vez esta forma

Las formas gramaticales ἀνελέξατο (XXXII. 3) y πρηεῖς (*XXXVI. 6) no se encuentran registradas antes de Asclepiades.

Primera vez en poesía

Los siguientes términos no están registrados en poesía antes de Asclepiades; también es notorio que son utilizados por muy pocos poetas después de él:

- ἱππαστήρ (VI. 1) sólo aparece de nuevo en Antip. Sid. 29 *HE* (*AP* 7. 424) 9.
- ἐνεσκληκῶς (XVII. 5); luego en A. R. 3. 1251; Nic. *Ther.* 785.
- ἀνελέξατο (XXXII. 3) sólo aparece de nuevo en Agath. 95 Viansino (*AP* 11. 354) 7.
- ἐννεακαιδέκευς (XXVIII. 2) sólo aparece de nuevo en anon. 38 *FGE* (*AP* 9. 190) 4.

Única vez en poesía

- μεσσοπύλη (VI. 6) sólo aparece de nuevo en Aen. Tact. 39. 3.

- χαλαζοβολέω (XI. 1) sólo aparece en Eust. 3. 390 y Clem. Al. *Strom.* 6.3.31.
- ἀζήλωτος (XXII. 3) sólo aparece antes de Asclepiades en Plat. *Grg.* 469 a-b.
- διστάζω (*XXXIX. 2) es usual en prosa.

Primera vez en el epigrama

Los siguientes términos son utilizados por primera vez en el epigrama por Asclepiades y posteriormente los utilizan otros autores del mismo género: εἰαρινός (I. 2); βλέμμα (III. 4); ἀστεροπή (III. 4); αὐτομολέω (VII. 3); προπετῶς (XII. 2); καταβρέχω (XII. 3); ἐτάζω (XVIII. 2); νεογνός (XXIII. 1); θόρυβος (XXVII. 4); νημερτής (*XXXV. 5); γλύμμα (*XXXVIII. 1).

Única vez en el epigrama

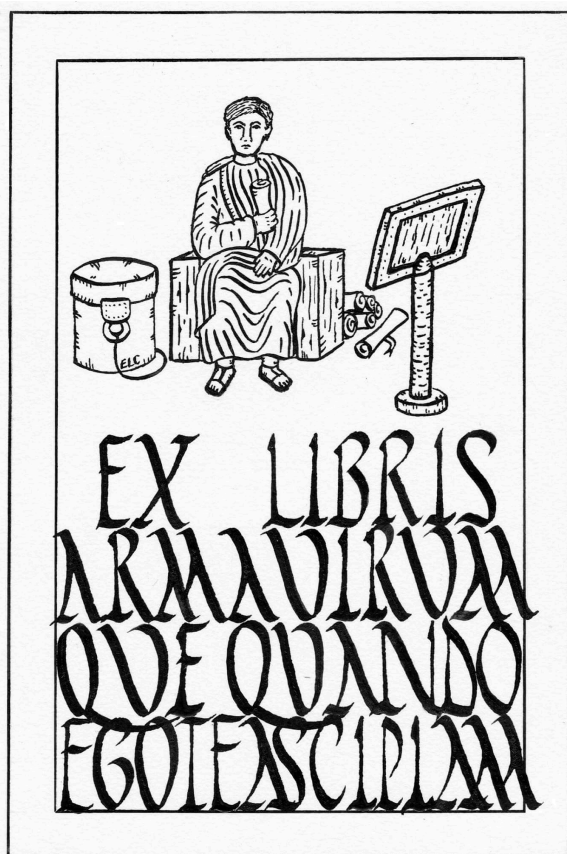
Los siguientes términos no se encuentran registrados en la *Antología* más que en Asclepiades, es decir, son *hapax* de género: ἀκέντητος (VI. 5); πρόσκειμαι (XXI. 1); εὐθήρατος (XXII. 1); εὐκράς (XXII. 4); μάραγδος (XXIV. 1); ἔβενος (XXIV. 3); κίναδος (XXV. 6); πάξ (XXV. 2); τροχίζω (XXV. 3); σκόμβρος (XXV. 8); μυρόπωλις (XXV. 10); γλαυκίσκος (XXVI. 2); φυκίδιον (XXVI. 2); δολόφρων (XXIX. 4).

Términos de marcado uso prosaico

Asclepiades utiliza algunos términos que no son usuales en el género epigramático, pero que están en cambio bien atestiguados en la comedia; se trata en la mayoría de las ocasiones de prosaísmos, entendidos éstos como términos de uso cotidiano, usuales en prosa y que la poesía utiliza en muy escasa medida. La mayoría de los prosaísmos de Asclepiades tienen como intermediario el lenguaje de la comedia y, en el caso de los términos culinarios, también la poesía paródica del s. IV,

Matrón de Pítane y Arquéstrato de Gela. Este tipo de léxico está determinado en parte por el tema de los epigramas, pero obedece también al objetivo de crear un efecto cómico, una de las aportaciones de Asclepiades al epigrama literario (véase al respecto pp. 45-47). Son los siguientes:

- αὐτομολέω (VII. 3), utilizada ya por Aristoph. *Pax* 451; *Lys.* 723 y *Men. Aspis* 43.
- βαδίζω (XXVI. 1) aparece en numerosas ocasiones en Aristófanes, Alexis, Antifanes, Crates, Eubulo, Macón, etc.
- βλέμμα (III. 4), aparece en Aristoph. *Pax* 239; *Plut.* 367; *Men. Dis exap.* 104; *Dysc.* 258, etc.
- προπετῶς (XII. 2), usada por *Men.*, *Epitr.* 523; 1064; *Demetr.* II, *fr.* 2.3 *PCG*; anon. 1017. 100 *PCG*.
- τραυλίζω (XXIII. 4), usada por Aristoph. *V.* 44; *Nu.* 862; *Nu.* 1381.
- σκόμβρος (XXV. 8), usada por Aristoph. *fr.* 430 *PCG*; *Archest.* 169. 6 *SH*; *Euthydem.* 454. 8 *SH*
- καρίς (XXVI. 3), usada por *Eubul.* 110 *PCG*; *Matro* 534.64 *SH*.
- γλύμμα (*XXXVIII. 1), utilizada por *Men. Epitr.* 388; *Eup.* 441 *PCG*.



Capítulo V

Prosodia y métrica

La presentación de los resultados prosódicos y métricos es especialmente problemática en el caso de Asclepiades, puesto que los tres grupos en que tienen que dividirse los epigramas de acuerdo con sus problemas de autoría¹ son muy diferentes en cantidad y características; no obstante, es preferible resignarse a presentar resultados de grupos heterogéneos y escasos que presentar sólo los de atribución segura, ignorando los otros dos grupos, o poner todos los epigramas en un solo grupo sin tomar en cuenta sus problemas de autoría. Lo importante, pese a todo, es que hay características prosódicas y métricas que distinguen a Asclepiades del resto de sus contemporáneos (son notables la elevada proporción de elisiones y las repetidas excepciones a la así llamada tercera ley de Meyer) y que distinguen en algunos aspectos a los grupos entre sí (como se verá, los promedios del grupo c se alejan en casi todos los aspectos de la tendencia helenística). He optado por un modelo de análisis decididamente estadístico, similar al de Fernández-Galiano y González Rincón, que considero el más adecuado en el caso de *corpora* escasos o con problemas de autoría. Para contextualizar los datos aportados en el análisis, presento también una breve comparación con la práctica de otros epigramatistas.

Divido los epigramas en tres grupos de acuerdo con sus problemas de autoría:

- a) Epigramas de atribución segura: se toman en cuenta 69 hexámetros y 69 pentámetros de los epigramas I-XXXII, excluyendo por sus problemas textuales seis hexámetros (XIV. 1; 3; XVII. 3; XXV. 1; 7; XXVI. 5) y seis pentámetros (VIII. 4; XXIV. 2; XVII. 4; XXV. 8; 10)
- b) Epigramas *XXXIV-*XXXIX (Asclepiades o Posidipo): 15 hexámetros y 15 pentámetros.

1 Véase pp. 76-77.

- c) Epigramas *XL-*XLVII (Asclepiades u otros autores): se toman en cuenta 15 hexámetros y 17 pentámetros, excluyendo por sus problemas textuales *XLII. 1 y *XLV. 3.

No se toman en cuenta en este estudio los epigramas de metro epódico (XXXIII, *XLVII), acerca de cuyas características métricas véase los comentarios respectivos.²

5.1. Prosodia

5.1.1. Muda con líquida³

El grupo hace posición en interior de palabra

Totales: a 57.56% | b 54.54% | c 44.44%

Hexámetro: a 34.84% | b 36.36% | c 16.66%

Pentámetro: a 22.72% | b 18.18% | c 27.77%

El grupo hace posición en límite de palabra

Totales: a 10.60% | b 27.27% | c 27.77%

Hexámetro: a 7.57% | b 9.09% | c 22.22%

Pentámetro: a 4.54% | b 18.18% | c 5.55%

El grupo no hace posición en interior de palabra

Totales: a 16.66% | b 18.18% | c 11.11%

Hexámetro: a 12.12% | b 0% | c 5.55%

Pentámetro: a 1.51% | b 0% | c 5.55%

El grupo no hace posición en límite de palabra

Totales: a 15.14% | b 0% | c 16.66%

² Véase pp. 377 ss. y 459 ss.

³ Los porcentajes se basan en el número total de muda con líquida de cada grupo (a 66 | b 11 | c 18). Para una comparación con la práctica de otros autores, véase más adelante pp. 120-133.

Hexámetro: a 13.63% | b 0% | c 11.11%

Pentámetro: a 1.51% | b 0% | c 5.55%

Según la naturaleza del grupo consonántico⁴

πρ Hace posición: a: 84.61% = 11 | b: 100% = 5 | c: 100% = 1
No hace posición: a: 15.39% = 2

βρ No hace posición: a: 100% = 3

φρ Hace posición: a: 60% = 3
No hace posición: a: 40% = 2 | b: 100% = 1 | c: 100% = 2

κρ Hace posición: a: 63.63% = 7 | c: 100% = 4
No hace posición: a: 36.37% = 4

γρ Hace posición: a: 33.33% = 2 | c: 100% = 1
No hace posición: a: 66.67% = 4

χρ Hace posición: a: 100% = 2 | b: 100% = 1

τρ Hace posición: a: 50% = 3
No hace posición: a: 50% = 3 | b: 100% = 1

δρ Hace posición: a: 100% = 2 | c: 100% = 2

θρ No se registra ningún caso

πλ Hace posición: a: 100% = 2
No hace posición: c: 100% = 1

βλ Hace posición: a: 100% = 1
No hace posición: a: 100% = 1

χλ No hace posición: a: 100% = 1

κλ Hace posición: a: 75% = 3
No hace posición: a: 25% = 1 | b: 100% = 1 | c: 100% = 1

γλ Hace posición: b: 100% = 1 | c: 100% = 3
No hace posición: a: 100% = 2

θλ Hace posición: a: 100% = 1

κμ No se registra ningún caso

4 Los datos que siguen son puramente estadísticos, para servir en estudios comparativos. Los porcentajes han sido calculados a partir del total de casos de *muta cum liquida* dentro de cada grupo.

- γμ Hace posición: a: 100% = 1
 θμ Hace posición: a: 100% = 1
 πν No se registra ningún caso
 κν Hace posición: a: 100% = 1 | b: 100% = 1
 γν Hace posición: a: 100% = 1
 χν Hace posición: a: 100% = 3 | b: 100% = 1
 No hace posición: c: 100% = 1
 δν Hace posición: a: 100% = 1
 θν No se registra ningún caso
 φλ Hace posición: a: 100% = 1

Elisiones⁵

Totales: a: 15.94% | b: 20% | c: 6.25%
 Hexámetro: a: 24.63% | b: 20% | c: 6.66%
 Pentámetro: a: 11.59% | b: 20% | c: 5.88%

Otros fenómenos prosódicos

Crisis

Sólo aparecen las usuales de conjunción o artículo: κούχ (IX. 2; X. 3); τὰμά (XII. 6); καὐτός (XIV. 6); ὥρωτες (XV. 2); κἀνθρακίην (XVII. 4); οὐμός (XXIII. 2); κἀμέ (XXVII. 4); χῶ (XVIII. 4); *XXXVI. 5; *XXXVII. 4; ὠνήρ (*XXXVI. 3); κἀγῶ (*XL. 2).

Hiato

No se registra ningún caso.

Sinicesis

No se registra ningún caso.

Diéresis

a: ἐλήισατο (XVI. 2); Ἀίδας (XXVIII. 3)

5 En el establecimiento de los porcentajes sólo se han tomado en cuenta las elisiones de palabra plena (sustantivo, adjetivo, pronombre o verbo), como es usual en este tipo de estudios; véase Page (1978), 33-34. Para una comparación con la práctica de otros autores, véase más adelante p. 120.

b: ἡθέοισιν (*XXXIV. 5); ὀιστούς (*XXXIV. 5); ἡλόν' (*XXXVI. 1); ἡλόνος (*XXXVI. 8)

c: πυρκαιῆς (*XLI. 4)

Prodelisión

a: ἡπιβόητος (X. 1)

5.2. Métrica⁶

5.2.1. Número de versos de cada epigrama

Un dístico (a: 1 | b: 1)

Dos dísticos (a: 23 | b: 2 | c: 5)

Tres dísticos (a: 6 | b: 2 | c: 1)

Cuatro dísticos (a: 1 | b: 1 | c: 1)

Seis dísticos (a: 1)

5.2.2. Distribución de dáctilos y espondeos

Hexámetro

Esquema	Grupo a	Grupo b	Grupo c
dddddd	27.53% = 19	46.6% = 7	6.66% = 1
dedddd	17.39% = 12	6.66% = 1	26.6% = 4
eddddd	13.04% = 9	20% = 3	20% = 3
dddedd	1.44% = 1	6.66% = 1	–
eedddd	4.34% = 3	–	20% = 3

6 El análisis corresponde a los cuarenta y cinco epigramas en dísticos elegíacos, divididos en tres grupos de acuerdo con sus problemas de autoría: a: epigramas de autoría segura, b: epigramas atribuidos a Asclepiades o Posidipo, c: epigramas atribuidos a Asclepiades o a otros autores. Acerca de los dos epigramas en otras formas epódicas (XXXIII, de estructura $4ia_a||3ia_a|||$, y *XLVII, de estructura $6da||3ia_a|||$), véase pp. 377ss. y 459ss. respectivamente. Para una comparación con otros autores, véase más adelante pp. 120-133.

Esquema	Grupo a	Grupo b	Grupo c
deded	2.89% = 2	–	6.66% = 1
edded	2.89% = 2	–	–
ddedd	8.69% = 6	6.66% = 1	6.66% = 1
eeded	2.89% = 2	–	–
deedd	10.14% = 7	–	–
ededd	5.79% = 4	13.3% = 2	6.66% = 1
eeddd	1.44% = 1	–	6.66% = 1
dddde	1.44% = 1	–	–

El resto de los esquemas no aparece en los epigramas de Asclepiades.

*Pentámetro*⁷

Esquema	Grupo a	Grupo b	Grupo c
dd	27.53% = 19	6.66% = 1	23.52% = 4
de	36.23% = 25	26.6% = 4	29.41% = 5
ee	24.63% = 17	26.6% = 4	35.29% = 6
ed	11.59% = 8	40% = 6	11.76% = 2

5.2.3. Cesuras

Cesura masculina (pentemímera):⁸

a: 60.86% = 42 hex. | b: 46.66% = 7 hex. | c: 46.66% = 7 hex.

Diéresis bucólica:

a: 82.60% = 57 hex. | b: 80% = 12 hex. | c: 66.66% = 10 hex.

7 Señalo sólo el porcentaje del primer *hemiepes*. El segundo siempre es fijo en los tres grupos, excepto en XXV. 8: ὦτα, λέγεις, σκόμβροι, θέσμυκες σχαδόνες, donde el *hapax* θέσμυξ introduce un espondeo; las conjeturas de los filólogos han intentado restituir el dáctilo: σήσαμίδες *vel* σήσασα καὶ (Jacobs); θρυμματίδες (Hermann); σταῖς, μύρα καὶ (Hecker); σταῖς, μύακες (Paladini); πυραμίδες *vel* κανναβίδες (Gow & Page). Véase el comentario.

8 El resto de los epigramas tiene cesura trocaica. Cálculo establecido a partir del total de hexámetros.

5.2.4. Leyes

Ley de Naeke o puente bucólico (se evita fin de palabra después del cuarto espondeo).

a, b, c: sin excepción.

Puente de Hermann (se evita fin de palabra después de la primera sílaba breve del cuarto dáctilo). Excepciones:

a, b, c: sin excepción.⁹

Ley de Hilberg (se evita fin de palabra después del segundo espondeo).

Excepciones:

a: sin excepción¹⁰ | b: sin excepción | c: 6.66% = 1.¹¹

Se evita que los hexámetros con espondeo en el tercer metro tengan fin de palabra después del espondeo. a,¹² b, c:¹³ sin excepción.

Leyes de Meyer

Hexámetro

1º Se evita que el troqueo o dáctilo (*Ley de Giseke*) en el segundo metro comprenda el final de una palabra de tres o más sílabas que comience en el primero. Excepciones: a: 10.14% = 7 | b: 13.33% = 2 | c: 20% = 3.

2º Se evita palabra yámbica disilábica ante la cesura pentemímera. Excepciones: a: 10.14% = 7 | b: 20% = 3 | c: 6.66% = 1.

3º Se evita que haya final de palabra después de la 7ª y 9ª posición al mismo tiempo. Excepciones: a: 15.94% = 11¹⁴ | b: sin excepción¹⁵ | c: sin excepción.¹⁶

Pentámetro

9 Para establecer los porcentajes sólo se toman en cuenta las infracciones en palabra plena; cuando se deben a partícula (y, por tanto, a «palabra métrica»), se señalan en nota. En este caso, X. 1 y XII. 3 tienen corte de palabra seguido de apositivo. Sobre las tendencias de uso de la «palabra métrica», cfr. Magnelli (1995).

10 XXVII. 1 (τούς); XXXI. 3 (καί).

11 En *XLIV. 1 el art. τό es apositivo, de modo que no se infringe la regla.

12 II.1 (καί); VII.1 (καί); X. 5 (καί); XXVII. 3 (τόν).

13 *XL. 1 (καί); *XLI. 1 (τάν).

14 I. 3 (τούς); X. 1 (por prodelisión); XV. 1 (καί); XVIII. 3 (καί).

15 *XXXVI. 5 (τήν); *XXXVI. 7 (οὐκ); *XXXVIII. 1 (καί).

16 *XLIV. 1 (έν); 3 (έν); *XLVI. 3 (καί).

Se evita que el primer *hemiepes* termine en palabra yámbica disilábica. Excepciones: a: 11.59% = 8 | b: sin excepción | c: 11.76% = 2.

Se evita que el primer *hemiepes* termine en monosílabo. Excepciones: a: 2.89% = 2¹⁷ | b, c: sin excepción.

Sin excepción se evita sílaba *anceps* al final del primer *hemiepes*, éspondeos en el segundo y el hiato entre los dos.

5.3. Comparación con otros epigramatistas

5.3.1. Prosodia

*Grupos de muda con líquida*¹⁸

	Hacen posición en interior de palabra	No hacen po- sición en inte- rior de palabra	Hacen posición en límite de pa- labra	No hacen posición en límite de pala- bra
Filitas	85.70%	–%	–%	14.30%
Nóside	30.80	38.50	–	30.80
Ánite	69.70	18.60	–	11.60
Asclepiades a	57.56	16.66	10.60	15.14
Asclepiades b	54.54	18.18	27.27	–
Asclepiades c	44.44	11.11	27.77	16.66
Calímaco	78.80	11.30	5.00	5.00
Leónidas	87.20	4.20	2.10	6.40
Mnasalces	57.60	24.10	9.10	9.10
Estratón	18.04	24.10	1.70	9.60

17 XXIII. 2 (τήν).

18 Los porcentajes de Filitas, Nóside, Ánite, Calímaco, Leónidas y Mnasalces han sido tomados de Slings (1993), 36-37; los de Estratón, de González Rincón (1996), 56-57.

*Elisión*¹⁹

Leónidas	11.00%
Asclepiades a	15.94
Asclepiades b	20.00
Asclepiades c	6.25
Calimaco	5.00
Antipatro de Sidón	2.00
Dioscórides	8.00
Meleagro	8.00
Filodemo	3.20
Estratón	4.30

El tratamiento de los grupos de muda con líquida por parte de Asclepiades no presenta particularidades; los grupos tienden claramente a hacer posición en interior de palabra mientras que en límite de palabra se da la tendencia opuesta, si bien es cierto que por un margen más escaso. Ambas tendencias se presentan de manera constante tanto en el hexámetro estíquico como en el dístico elegíaco, sin presentar una evolución histórica notable.²⁰

El alto porcentaje de elisiones que se observa en sus epigramas sí caracteriza a Asclepiades y lo separa del resto de sus contemporáneos. En el caso de este fenómeno prosódico, se observa, como han confirmado los estudios de numerosos autores,²¹ una progresiva reducción de uso y una acotación cada vez mayor del tipo de palabras que pueden sufrir elisión. Ya en época helenística se aprecia claramente la tendencia a evitar la elisión en palabra plena (formas nominales y verbales),

19 Téngase presente que para establecer los porcentajes sólo se han tomado en cuenta las elisiones significativas (en sustantivo, adjetivo o verbo), como es usual en este tipo de estudios. Los porcentajes de Leónidas, Calimaco (se refiere únicamente a los epigramas), Dioscórides, Meleagro, Filodemo y Estratón han sido tomados de Page (1978), 34; puesto que Page no señala el origen de dichos porcentajes, podemos suponer que el cálculo ha sido realizado por él mismo. Page da para Asclepiades un 14% de elisión.

20 Véase al respecto Slings (1993), que presenta los porcentajes de numerosos autores elegíacos; sobre el comportamiento de los grupos de muda con líquida en el hexámetro estíquico, véase Silva Sánchez (1998), 230-270.

21 Véase Maas (1979), 100-101; West, *Metr.* 156 y 179; una completa revisión del tema con valiosas tablas comparativas aparece en Silva Sánchez (1998), 150-177.

que en Homero se da frecuentemente, casi a la par que en formas indeclinables. En poetas posteriores, como Nono y los epigramatistas del *Ciclo* de Agatias, la elisión de verbos, sustantivos y adjetivos es prácticamente inexistente.²² En los epigramas de Asclepiades cuya autoría es segura hay un 15.94% de elisión en palabra plena, dos veces más que en Meleagro o Dioscórides y tres veces más que en Calímaco.²³ Si se parte de los porcentajes totales, Asclepiades presenta un 72%, proporción casi idéntica a la de Homero.²⁴ Un porcentaje tan elevado sólo se encuentra en poetas que pretenden imitar la dicción épica, como Quinto de Esmirna.²⁵ En el caso de Asclepiades, además de la posible influencia homérica, quizá a través de Antímaco,²⁶ la preferencia por la elisión puede obedecer a la intención estilística de dar agilidad al discurso.

- 22 En el epigrama, Page (1978), 32, y *FGE*, 512, registra 32 ejemplos de elisión «*of longer words*» en *HE*, 10 en *GP* y 6 en *FGE*; el porcentaje de elisión de palabra plena en Nono es del 0, 43 y del 0, 91 en Museo; «*no examples in Rufinus, Pallas, or the Cycle*», dice Page *ibidem*. De acuerdo con mi estudio, en los epigramas de Asclepiades de autoría segura hay un total de 31 elisiones en palabra plena.
- 23 Los porcentajes de Calímaco (10.10%), Apolonio Rodio (19.10%) y Arato (13.50%) dados por Silva Sánchez (1998), 155, son más altos que los consignados en otros estudios; dichos datos, repetidos numerosas veces a lo largo del siglo XX, provienen de Beneke (1884).
- 24 De acuerdo con los datos de Silva *ibidem*, el porcentaje de elisión total en Homero es del 71%; dicho dato proviene del análisis de 1000 versos (500 de *Il.* y 500 de *Od.*) hecho por L. de Neubourg, *AC* (1978), 403-437. Al parecer, no se ha hecho ningún estudio de las elisiones homéricas en palabra plena.
- 25 Un porcentaje de 73% de elisiones totales, según el cómputo de Silva Sánchez sobre una muestra de 500 versos analizada por Neubourg, *op. cit.*
- 26 En la obra conservada de Antímaco hay 7 elisiones de palabra plena, lo que parece un número muy alto si se toma en cuenta que sólo sobreviven completos unos ochenta hexámetros; el número de elisiones totales también es muy alto, según Matthews (1996), 63.

5.3.2. Métrica

*Número de disticos de cada epigrama*²⁷

	1	2	3	4	5
Leónidas a	3.22%	35.48%	19.35%	16.12%	19.35%
Leónidas b	7.84	33.33	32.29	11.76	5.88
Asclepiades a	3.12	71.87	18.75	3.12	—
Asclepiades b	14.28	28.57	28.57	28.57	—
Asclepiades c	—	71.42	14.28	14.28	—
Posidipo	—	55.00	10.00	20.00	10.00
Calimaco	18.33	47.54	21.86	—	1.63
Dioscórides	2.43	31.70	39.02	9.75	14.63
Meleagro	13.95	26.35	28.68	20.15	7.75
Estratón	20.20	40.40	29.29	9.09	1.01

6	7	8	9	10
6.45%	—%	—%	—%	—%
3.92	—	1.96	—	—
3.12	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
5.00	—	—	—	—
1.63	1.63	—	—	—
—	—	2.43	—	—
1.55	0.77	—	—	0.77
—	—	—	—	—

- 27 He calculado los porcentajes de Leónidas, Calimaco y Meleagro tomando como base todos sus epigramas completos en metro dactílico recogidos en *HE*; Leónidas a y Leónidas b corresponden también a la división de *HE* entre epigramas de autoría más segura (a) y de autoría dudosa (b); he calculado los porcentajes de Posidipo a partir de los datos de Fernández-Galiano (1987), 58, y tomando en cuenta sólo los 20 epigramas de autoría segura; los de Dioscórides, los he calculado a partir de los datos de Galán Vioque (2001), 32, tomando como base los 41 epigramas editados por el autor; he calculado los porcentajes de Estratón a partir de los datos de González Rincón (1996), 63, tomando como base los 99 epigramas que dicho autor atribuye a Estratón.

*Distribución de dáctilos y espondeos en el esquema del hexámetro*²⁸

Esquema	Asclepiades a	Asclepiades b	Asclepiades c	Leónidas a	Leónidas b	Posidipo
dddd	27.53%	46.60%	6.66%	8.08%	9.61 %	27.69%
deddd	17.39	6.66	26.60	16.16	15.38	27.69
edddd	13.04	20.00	20.00	10.10	8.33	12.30
ddded	1.44	6.66	—	3.03	5.12	7.69
eeddd	4.34	—	20.00	11.11	15.38	7.69
deded	5.79	13.30	6.66	8.08	6.41	3.07
edded	1.44	6.66	—	5.05	6.41	—
ddedd	8.69	6.66	6.66	8.08	3.20	4.61
eeded	2.89	—	—	8.08	7.05	1.53
deedd	10.14	—	—	8.08	5.76	1.53
ededd	5.79	13.30	6.66	3.03	2.56	1.53
eeddd	1.44	—	6.66	8.08	8.33	3.07
ddeed	—	—	—	—	—	—
dddde	1.44	—	—	0.64	—	—
eddde	—	—	—	—	0.64	—
dedde	—	—	—	—	1.92	—
deeed	—	—	—	—	—	1.53
edeed	—	—	—	1.01	—	—
eedde	—	—	—	1.01	2.56	—
dddee	—	—	—	—	—	—
eeeed	—	—	—	—	—	—
dedee	—	—	—	—	—	—
eddee	—	—	—	—	—	—
deede	—	—	—	—	—	—
ddede	—	—	—	1.01	—	—
edede	—	—	—	—	—	—
eedee	—	—	—	—	—	—
ddeee	—	—	—	—	—	—
ceede	—	—	—	—	0.64	—

28 Todos los datos que aparecen en esta tabla, excepto los de Asclepiades, han sido tomados de Brioso (1978), el estudio de conjunto más completo sobre los esquemas del hexámetro en el epigrama helenístico con el que contamos. Brioso distingue entre Leónidas a y Leónidas b con los criterios ya mencionados. En el caso de Asclepiades no hace distinción entre los tres grupos de autoría. Sustituyo los datos que Brioso aporta sobre Asclepiades por los que he obtenido separándolos en los tres grupos de autoría utilizados en este comentario. Tuve acceso al valioso análisis de la métrica de *P. Mil. Vogl.* 309 llevado a cabo por Fantuzzi (2002) cuando ya era demasiado tarde para incluirlo en la tabla.

Esquema	Calímaco H	Calímaco E	Alceo	Dioscórides	Meleagro
dddd	18.57%	32.81%	14.92%	19.32%	16.20%
deddd	30.00	32.81	22.38	29.41	20.69
edddd	10.00	14.06	16.41	10.92	14.46
ddded	1.42	—	2.98	5.04	3.99
eeddd	7.14	7.03	14.92	8.40	8.97
deded	2.85	3.90	2.98	4.20	7.73
edded	5.71	3.12	2.98	1.68	4.73
ddedd	10.00	1.56	4.47	6.72	4.98
eeded	1.42	0.78	5.97	—	3.74
deedd	10.00	2.34	5.97	5.04	5.48
ededd	2.85	1.56	2.98	6.72	4.48
eeddd	—	—	1.49	0.84	1.74
ddeed	—	—	—	—	0.74
dddde	—	—	—	—	—
eddde	—	—	—	0.84	0.24
dedde	—	—	—	—	—
deeed	—	—	—	—	0.24
edeed	—	—	—	—	0.99
eedde	—	—	—	—	—
dddee	—	—	—	—	—
eeeed	—	—	—	—	0.24
dodee	—	—	—	—	—
eddee	—	—	—	0.84	—
deede	—	—	—	—	—
ddede	—	—	1.49	—	—
edede	—	—	—	—	—
eedee	—	—	—	—	—
ddeee	—	—	—	—	—
eeede	—	—	—	—	—

Concentración de los espondeos

a) Hexámetro²⁹

	1.º	2.º	3.º	4.º	5.º
Leónidas a	47.47%	60.60%	29.29%	25.25%	2.02%
Leónidas b	51.92	63.46	20.51	25.00	6.41
Asclepiades a	32.07	44.96	26.16	10.11	1.44
Asclepiades b	40.02	7.69	20.02	6.66	—
Asclepiades c	53.36	60.02	13.36	6.66	—
Posidipo	26.15	46.15	12.30	13.84	—
Calímaco H	27.14	51.42	22.85	11.42	—
Calímaco E	26.56	46.87	5.46	7.81	—
Alceo	44.77	53.73	16.41	14.92	1.49
Dioscórides	30.25	47.89	19.32	11.76	1.68
Meleagro	39.65	49.12	18.95	22.44	0.49
Estratón	32.84	33.10	20.36	13.70	—

29 Al igual que en la tabla anterior, los datos de todos los autores excepto Asclepiades han sido tomados de Brioso (1978), 72. Brioso estudia por separado los epigramas de Leónidas cuya autoría es segura, señalándolos como Leónidas a; Leónidas b se refiere a los epigramas cuya autoría está sujeta a duda. H se refiere al Himno 5, mientras que E indica los epigramas. Los datos de la métrica de Posidipo que aparecen en la tabla de la página anterior y en todas las siguientes se refieren exclusivamente a los epigramas conocidos antes de la publicación de *P. Mil. Vogl.* 309, es decir, a los textos editados por Gow & Page y Fernández-Galiano; sobre la métrica de *P. Mil. Vogl.* 309 véase ahora Fantuzzi (2002), a cuyo artículo tuve acceso demasiado tarde como para poder utilizarlo debidamente.

b) Pentámetro³⁰

	1.º	2.º
Leónidas a	41.21%	58.79%
Asclepiades a	39.20	60.80
Asclepiades b	46.80	53.20
Asclepiades c	45.30	64.70
Posidipo	36.64	56.49
Calímaco H	29.69	70.31
Calímaco E	31.21	68.79
Alceo	36.49	63.51
Dioscórides	23.25	54.26
Meleagro	38.08	61.92
Estratón	36.00	64.00

Los trece esquemas de hexámetro usados por Asclepiades corresponden casi sin excepción a los más utilizados en el epigrama helenístico, en el que se tiende, por una parte, a la reducción del número de esquemas y, por otra, a la notable concentración en los tres primeros, como ha estudiado el propio Brioso. Los porcentajes de hexámetro holodactílico de Asclepiades y Posidipo son muy similares, inferiores ambos a los de Calímaco, así que no puede sorprender que el grupo b, en el que se encuentran los epigramas de atribución dudosa entre Asclepiades y Posidipo, muestre una proporción de casi 47% de hexámetros de este tipo; es notable, asimismo, que el grupo c, en el que figuran los epigramas atribuidos a Asclepiades o a otros autores, y en el que sin duda hay varios posteriores al helenismo, presente sólo un 6.66% de hexámetros holodactílicos, siendo el más bajo de toda la tabla.

En lo que concierne a la concentración de espondeos, los usos de Asclepiades también se ajustan a la tendencia del epigrama helenístico, tanto en el hexámetro como en el pentámetro. La mayor concentración

30 Los datos de Leónidas, Calímaco, Alceo y Meleagro han sido tomados de Van Raalte (1988), 164, tabla II B; he calculado los porcentajes de Dioscórides a partir de las cifras absolutas de Galán Vioque (2001), 32-33, tomando como base los 258 versos (es decir, 129 pentámetros) que este autor atribuye a Dioscórides, no los 256 de *HE*; los porcentajes de Posidipo han sido calculados igualmente por mí a partir de las cifras absolutas de Fernández-Galiano (1987), 60, tomando como base los 258 versos analizados por este autor; los porcentajes de Estratón fueron elaborados por González Rincón (1996), 64.

de espondeos se encuentra en el segundo metro y la menor en el cuarto, siendo notable la presencia de un σπονδελιάζων debido a un nombre propio en IX. 1. El epigrama en general parece más reacio al hexámetro espondeico que otros géneros helenísticos: Calímaco tiene un 7% de hexámetros espondeicos en los *Aitia* y la *Hécale*,³¹ pero no hay ningún caso en sus epigramas; Apolonio presenta un 8%, Arato y Euforión, un 17%; Eratóstenes, un 25%. El epigramatista helenístico con un porcentaje más alto de hexámetros espondeicos, Leónidas, tiene en cambio poco más del 2%, que se eleva al 4% si se le suman los epigramas de atribución dudosa señalados como Leónidas b.³²

Cesuras³³

a) Hexámetro

	Pentemímera	Trocaica	Sin cesura
Leónidas a	44.18%	55.82%	—%
Asclepiades a	60.86	39.14	—
Asclepiades b	46.66	53.34	—
Asclepiades c	46.66	53.34	—
Posidipo	58.10	41.90	—
Calímaco H	40.58	57.97	1.45
Calímaco E	21.97	78.03	—

31 El 7% es cómputo de West, *Metr.* 154 para el conjunto de la obra de Calímaco, pero en los fragmentos conservados de la *Hécale* la proporción sube a un 13%, y en el *Himno* 1 alcanza el 15%; no obstante, en otros himnos el porcentaje es muy inferior (3% en el *Himno* 4 y 4% en el *Himno* 6), según Hollis (1990), 16 y 18.

32 Los epigramatistas posteriores mantienen porcentajes bajos: 2.46% de hexámetros espondeicos en Antípatro de Tesalónica, 4.60% en Crinágoras, 1.52% en Zonas; el porcentaje más alto de la *Corona* de Filipo es el 8.06% de Bianor (he calculado los porcentajes a partir de las cifras absolutas de Gow & Page, *GP* I, xlv). En los poetas del *Ciclo* de Agatias, cuya métrica es muy cercana a la de Nono; cfr. Madden (1996), 284-294.

33 Los porcentajes de Leónidas, Calímaco, Alceo y Meleagro han sido tomados de Van Raalte (1988), 164, tabla III. He calculado los de Posidipo a partir de las cifras absolutas de Ouvré (1894), 108-109 y 149-150; Ouvré separa los epigramas de autoría segura de los de autoría dudosa (Asclepiades o Posidipo), de modo que sus datos son bastante fiables. Fernández-Galiano (1987) y Galán Vioque (2001) prácticamente no se ocupan de las cesuras.

	Pentemímera	Trocaica	Sin cesura
Alceo	35.82	64.18	—
Meleagro	38.68	61.07	0.25
Filodemo	52.00	48.00	—

b) Pentámetro

	Con cesura	Sin cesura
Leónidas a	97.19%	2.81%
Asclepiades a	100	—
Asclepiades b	100	—
Asclepiades c	100	—
Posidipo	100	—
Calímaco H	100	—
Calímaco E	97.73	2.27
Alceo	100	—
Meleagro	98.22	1.78

c) Diéresis bucólica³⁴

	Versos con diéresis bucólica	— ⁸ —	Alargamiento ante diéresis bucólica	% de espondeos en el 4º metro debidos al alargamiento ante diéresis
Teócrito	60.87%	96.43%	3.57%	12.50%
Leónidas a	63.45	99.37	0.63	1.61
Asclepiades a	82.60	100	—	—
Asclepiades b	80.00	100	—	—
Asclepiades c	66.66	93.34	6.66	100
Calímaco H	72.46	100	—	—
Calímaco E	88.64	100	—	—
Alceo	77.61	100	—	—
Meleagro	57.76	99.12	0.88	2.27

34 Al igual que en el caso anterior, los porcentajes de Leónidas, Calímaco, Alceo y Meleagro han sido tomados de Van Raalte (1988), 165, tabla IV; recuérdese que se señala el porcentaje del total de hexámetros.

Es bien conocida la tendencia helenística a preferir la cesura trocaica (o femenina) a la pentemímera (o masculina) en una proporción mayor que la épica y la elegía arcaica, en las que la trocaica predominaba por poco margen ante la pentemímera: en Homero hay un 57% de cesura trocaica, mientras que en Apolonio Rodio hay un 67%, en Euforión un 78% y en el *Adonis* de Bion un 80%.³⁵ El epigrama comparte la tendencia del hexámetro estíquico helenístico: en los epigramas de Calímaco hay un 78% de cesura trocaica y un 64% en los de Alceo de Mesenia. Esta tendencia del epigrama helenístico se mantiene en la evolución posterior del género: tanto en la *Corona* de Filipo como en el *Ciclo* de Agatias la cesura trocaica predomina por una proporción de 3:1 sobre la pentemímera.³⁶ Con porcentajes muy similares para ambos, Asclepiades y Posidipo se apartan claramente de esta tendencia favoreciendo la pentemímera sobre la trocaica, y acercándose de esta manera a la práctica de algunos poetas de los siglos V-IV que preferían también la pentemímera o el equilibrio entre ambas, entre ellos Ion de Quíos, Critias,³⁷ Paniasis³⁸ y, significativamente, Arquéstrato,³⁹ Matrón⁴⁰ y Antímaco.⁴¹

Tomando en cuenta la admiración que Asclepiades y Posidipo muestran hacia la obra de Antímaco y las coincidencias léxicas y temáticas que Asclepiades XXV y XXVI tienen con Arquéstrato y Matrón, parece muy probable que las preferencias métricas de Asclepiades y Posidipo provengan de la imitación consciente de aquellos autores, si bien es cierto que la exigua cantidad de poesía hexamétrica conservada del s. IV impide una comparación más completa. Los dos poetas más cercanos a los porcentajes de Asclepiades, además de Posidipo, son Timón

35 Los datos son de West, *Metr.* 153.

36 De acuerdo con Page (1978), 29, en los poetas del *Ciclo* hay un 65% de cesura trocaica frente a un 35% de pentemímera.

37 Véase West, *Metr.* 45 y 98.

38 De acuerdo con Matthews (1996), 60, en Paniasis hay un 52.5% de pentemímera, un 41% de trocaica y un 6.6% de cesura en el cuarto pie.

39 Un elevadísimo 72% de cesura pentemímera, un 32, 1% de trocaica y un 0.9% de cesura en el cuarto pie, de acuerdo con Olson & Sens (2000), lxiv.

40 Según Olson & Sens (1999), 41: «*masculine and feminine caesurae occur in almost identical proportions.*»

41 De acuerdo con Matthews *ibidem*, en Antímaco hay un 50.4% de pentemímera, un 45.9% de trocaica y un 3.7% de cesuras en el cuarto pie (todas heptemímeras).

de Fliunte⁴² y Arato,⁴³ quienes tienen una proporción equilibrada de cesura pentemímera y trocaica (aproximadamente el 50% de cada una). Se ha observado que los versos conservados de los Σίλλοι de Timón tienen un ritmo ágil, similar al del epigrama, que resulta de su particular habilidad para combinar las pausas,⁴⁴ y que el hexámetro de Arato es una afortunada mezcla de usos homéricos y de estrictas reglas calimaqueas.⁴⁵ Ambos juicios podrían ser aplicados en cierta medida a los epigramas de Asclepiádes, cuyo uso de las cesuras parece destinado a crear un efecto estilístico de agilidad en el verso.

En el uso de la diéresis bucólica, en cambio, Asclepiádes es indudablemente helenístico, tendiendo a aumentar la proporción de diéresis con respecto al patrón arcaico; su porcentaje de versos con diéresis (82.60%) está a medio camino entre el uso de Calímaco en *El baño de Palas* (72.46%) y los epigramas (88.64%), siendo superior al de Apolonio Rodio (57%), al de los *Idilios* de tema bucólico de Teócrito (74%) y a la media del conjunto de los *Idilios* (60.87%). El dato más destacable es que Asclepiádes no se permite, al igual que Calímaco, el alargamiento ante diéresis bucólica, que es abundante en Teócrito (12.50%) y está presente también en Meleagro (2.27%); esta licencia es usada en cambio en *XL. 1, siendo la causa del único espondeo en cuarto metro registrado en el grupo de epigramas que se atribuyen a Asclepiádes o a otros autores (grupo c).⁴⁶

42 Véase Di Marco (1989), 52; debido a la escasa cantidad de versos conservados, el autor no ofrece porcentajes exactos del uso de cesuras.

43 Véase West, *Metr.* 153; según Hollis (1990), 19, sin embargo, hay un 52% de cesura trocaica en Arato.

44 Cfr. Di Marco (1989), 52-53: «*Dai frammenti superstiti la sintassi dei Silli appare quanto mai semplice: frasi brevi, a volte di carattere quasi epigrammatico, assai rari gli incisi, assenza di ampie volute, una spiccata tendenza alla costruzione apposizionale [...]. A conferire ritmo a questo tipo di paratassi, a rimarcare i cola, ad enfatizzare gli elementi più significativi del discorso, Timone se avvale con grande maestria delle possibilità offertegli dalle pause del verso.*»

45 Cfr. Kidd (199), 33: «*Aratus' hexameters present a blending of Homeric usage with some of the stricter conventions of the Hellenistic poets, and this gives a certain individuality to his handling of the metre.*»

46 Hay que tener en cuenta, no obstante, que se trata de un nombre propio, Βοῖδλον.

*Violación de las leyes de Meyer*⁴⁷

	1.ª ley	2.ª ley	3.ª ley	4.ª ley
Nóside	–%	–%	–%	5.00%
Ánite	–	7.50	2.50	2.50
Leónidas a	0.70	2.80	–	1.40
Asclepiades a	10.14	10.14	15.94	11.59
Asclepiades b	13.30	20.00	–	–
Asclepiades c	20.00	6.66	–	11.76
Posidipo	1.70	1.70	1.70	3.40
Calímaco E	0.70	0.70	–	–
Hédilo	6.00	3.00	3.00	3.00
Mnasalces	–	5.00	–	2.50
Dioscórides	1.56	3.12	2.34	–
Meleagro	1.45	6.31	13.60	11.65
Estratón	2.60	5.20	1.70	14.50

En el tratamiento de las llamadas leyes de Meyer Asclepiades se encuentra más cercano a Ánite y Nóside que a Calímaco.⁴⁸ La estricta observancia de las leyes de Meyer que ha convertido a Calimaco en una referencia obligada cuando se las estudia es del todo ajena a Asclepiades, que es el epigramatista que las infringe con mayor frecuencia, en particular la tercera de ellas, según la cual se tiende a evitar que haya final de palabra después de la séptima y novena posición al mismo

47 Los porcentajes de Nóside, Ánite, Leónidas, Posidipo, Calímaco, Hédilo y Mnasalces han sido tomados de Müller (1935), 24, quien a su vez los obtuvo de Hansen (1914), 72; he calculado los porcentajes de Dioscórides a partir de las cifras absolutas de Galán Vioque (2001), 34, tomando como base los 258 versos que este autor atribuye a Dioscórides; los porcentajes de Meleagro han sido calculados igualmente por mí a partir de las cifras absolutas de Radinger (1895), 56-57, y tomando como base los 824 versos de Meleagro en *HE*. Los porcentajes de Estratón fueron elaborados por González Rincón (1996), 66. Sobre las dos primeras leyes se cuenta también con el excelente artículo de Magnelli (1995), al que desgraciadamente tuve acceso tardíamente y cuyos resultados no pude incluir en mi trabajo.

48 Como han mostrado varios autores, las pautas señaladas por Meyer están lejos de regir absolutamente (ni siquiera en Calimaco, el autor del que partía Meyer), pero son muy útiles como elemento caracterizador. Para una relativización de su condición de «leyes» (sin negar su utilidad) por parte de Maas, West y Fantuzzi, véase Silva Sánchez (1998), 430-431.

tiempo. Meleagro es el poeta más cercano a Asclepiades en este aspecto. Es notable que en la violación de la segunda ley, según la cual se evita bisílabo «yámbico» ante la cesura pentemímera, el poeta más cercano sea Ánite, que prácticamente no comparte otras características métricas con Asclepiades.

Aunque conviene ser cautos respecto a la comparación entre los tres grupos de autoría, puesto que la escasa cantidad de versos en b y c puede hacer que las proporciones se eleven, es notorio que el grupo b (epigramas atribuidos a Asclepiades o Posidipo) presenta porcentajes muy altos, que encajarían mejor con la práctica de Asclepiades que con la de Posidipo, quien en el tratamiento de las leyes de Meyer es bastante escrupuloso, manteniéndose siempre en la media helenística. Esta desconcertante diferencia entre Posidipo y Asclepiades confirma la impresión general de que el poeta de Samos tiende a la prosodia y a la métrica homérica con mayor fuerza que sus contemporáneos. Por sus tendencias métricas, en resumen, Asclepiades parece más un poeta del siglo IV que del III; sus aportaciones literarias, sin embargo, dan un impulso temático y formal notable al epigrama helenístico.

Texto, traducción y comentario

Sigla

- P** Anthologia Palatina. *Palatinus* gr. 23 + *Parisinus suppl.* gr. 384
J = codicis P partim librarius, alibi lemmatista
C = codicis P libr. I-IX corrector
P¹ / P² = epigrammata in codice P bis scripta
- Σ^π** Sylloge codici P addita (fol. α'-δ')
- ex P apographa uirorum eruditorum*
- apogr. B apographon Buherianum. *Gottingensis phil.* 3
apogr. G apographon Guetianum. *Parisinus* gr. 2742
apogr. L apographon Lipsiense. *Lipsiensis Rep.* I.4.55.
apogr. R apographon Ruhnkenianum. *Leidensis B.P.G.* 87
apogr. V apographon Vossianum. *Voss. Leidensis* gr. O.8
- Pl** Anthologia Planudea. *Marcianus* gr. 481
Pl^a = folia 2-76 capita VII Anthologiae complectentia
Pl^b = folia 81v.-100 supplementa ad cap. I-IV complectentia
- Q** *Brittanicus Mus. addit.* 16409 (ex Pl prima redactione apographon)
- App. B-V** Appendix Barberino-Vaticana
App.^M *Barberinianus* gr. 123
App.^S *Parisinus suppl.* gr. 1199
App.^V *Vaticanus* gr. 240
- S** Sylloge Parisina
S^C sylloge Crameriana. *Parisinus suppl* gr. 352
S^D sylloge Diltheiana. *Parisinus* gr. 1630

Papyri

Π ₁	<i>P. Oxy.</i> 3724
Π ₂	<i>BKT</i> 5. 1. 75
Π ₃	<i>P. Tebt.</i> 3

Editiones

ed(d). vet(t). editio(nes) Anthologiae Planudeae, vide pp. 97-99.

adnotationes

ac	ante correctionem
m. recent.	manu recentiore
yp	supra scriptum
coni.	coniecit
marg.	in margine scriptum
om.	omisit (omiserunt)
s. a. n.	sine auctoris nota
add.	addidit (addiderunt)

nomina philologorum breuiata

Boiss.	Boissonade
Jac.	Jacobs
Heck.	Hecker
Herw.	van Herwerden
Mein.	Meineke
Salm.	Saumaise
Stadt.	Stadtmüller
Wil.	Wilamowitz

I (AP 5. 169)

Ἡδὺ θέρους διψῶντι χιῶν ποτόν, ἡδὺ δὲ ναῦταις
ἐκ χειμῶνος ἰδεῖν εἰαρινὸν στέφανον·
ἡδιον δ', ὅποταν κρύψη μία τοὺς φιλέοντας
χλαῖνα καὶ αἰνῆται Κύπρις ὑπ' ἀμφοτέρων.

AP 5. 169 Ἀσκληπιάδου | API 7. 206 fol. 76r s. a. n.

I ἡδὺ δὲ ναῦταις PPI: ἡδιον αὐτίς Wil. 2 στέφανον CPI: στέφος P^{ac}: Στέφανον
Ludwich: ζέφυρον Heck. 3 ἡδιον δ', ὅποταν Jacobs: ἡδεῖον δ', ὅποταν P: ἡδιστον C
marg.: ἡδὺ δὲ καὶ ὁπότ' (δὲ καὶ m. recent.) Pl marg.: ἡδὺ ὁπότ' Q (spatio relicto post
ἡδὺ): ἡδύτερον Dilthey 4 αἰνῆται Pl: αἰνεῖται P

Noss. 1 HE (AP 5. 170). Theoc. 1. 1-11.

Dulce bebida es para el sediento la nieve en verano, dulce para
ver la corona primaveral tras el invierno, [los marineros
pero más dulce aún es que cubra a dos amantes una sola
manta y que Cipris sea celebrada por ambos.

Di Marco (2002), 255-261 | Pordomingo (2000), 83-85 | Gutzwiller (1998), 128-131 |
Cameron (1995), 511 | Hopkinson (1988), 257-258 | Fraser (1972), I, 563; II, 804 | Gow
& Page (1965), II, 118-119 | Stella (1949), 43-44 | Wallace (1941), 99 | Knauer (1935),
17-18 | Peters (1923), 41-42 | Colangelo (1920), 175 | Geffcken (1916), 103-104 | Lier
(1914), 39 | Veniero (1905), 21 | Ouvré (1894), 24 | Reitzenstein (1893), 181 | Schmidt
(1887), 103 | Wilamowitz (1879), 166-167 | Ludwich (1878), 410 | Finsler (1876), 79 |
Hecker (1852), 213 | Meineke (1842), 105 | De Bosch (1822), 168 | Jacobs (1794-
1814), I. 2, 38-39 (t. VII).

Epigrama de tono programático que pudo haber servido como *Anfangs-
gedicht* de una colección de Asclepiádes (véase comentario de 1). Se
trata de una celebración del amor en forma de priamel, procedimiento
compositivo muy arraigado en la poesía griega, aunque no codificado
en su poética; es utilizado profusamente por los líricos, por los trágicos,
sobre todo por Esquilo, y por otros poetas alejandrinos. Sobre el origen
del término, forma germanizada del lat. *preambulum*, véase en general
Race (1982), 1-6; el término es utilizado como femenino o como neu-
tro, siendo el primero su género más usual. El concepto fue empleado
primero por los germanistas, introduciéndolo en los estudios clásicos
Crusius, RE 5 (1905), 2260-2307, s. v. «Elegie», y Dornseiff (1921);
posteriormente han dado definiciones ligeramente diversas de este re-

curso expresivo Kröhling (1935); van Otterlo (1940); Fraenkel (1950), II, 407-408; Dodds (1960), 190; Bundy (1962); Schmidt (1964); Krischer (1974) y West (1978), 269. De acuerdo con la definición amplia de Bundy (1962), I, 5: «*the priamel is a focusing or selecting device in which one or more terms serve as foil for the point of particular interest.*» En el caso de este epigrama, el poeta enfatiza la superioridad del acto amoroso por medio de la comparación con otras situaciones alegres o placenteras, que sirven de trasfondo a su opinión. Partiendo de un criterio temático, Kröhling (1935), 38-39, incluye el poema de Asclepiades en el subgrupo de priamelas *des Gefühls* junto a otros textos que expresan ciertamente una sensación de placer, pero no erótico: Thgn. 783ss. se refiere a las ciudades en las que vivió el poeta para asegurar que ninguna es como su patria; Prop. 3. 22. 5-18 enfatiza la belleza de Italia frente a la de Asia; Hor. *carm.* 1. 7. 1-14 hace un elogio de la región de Tíbur; Mart. 5. 55 y 9. 60, de Hispania. Lucr. 2. 1 ss. es una reelaboración de una *gnome* griega, cercana a Asclepiades sólo por la metáfora marítima (Archipp. 45. 1 PCG: ἡδὺ τὴν θάλατταν ἀπὸ τῆς γῆς ὁρᾶν). Desde el punto de vista formal, las priamelas pueden subdividirse en analógicas y antitéticas. La de este epigrama es una priamel analógica (nótese la estructura ἡδύ...ἡδύ...ἡδιον), es decir, el argumento que el poeta quiere enfatizar supera a los otros argumentos, mientras que en las priamelas antitéticas se opone a ellos; véase como ejemplo de priamel antitética el epigrama XXIV, en el que el argumento enfatizado se opone a los otros dos mediante una estructura οὐκ...οὐδέ...ἀλλά.

Primero Gow & Page y luego Hopkinson señalaron a Aeschyl. *Agam.* 899-901 como fuente «evidente» de Asclepiades. Dichos versos, sin embargo, se encuentran sujetos a serias dudas de autenticidad y aparecen obelizados en varias ediciones; véase al respecto Fraenkel (1950), II, 406-410, y Denniston & Page (1957), 147-148. Se trata del parlamento en el que Clitemnestra se queja de su soledad y sufrimientos durante la guerra de Troya, exaltando luego por contraste las virtudes de Agamenón:

νῦν ταῦτα πάντα τλᾶσ', ἀπειθήτω φρενὶ
λέγοιμ' ἄν ἄνδρα τόνδε τῶν σταθμῶν κύνα,
σωτήρα ναὺς πρότονον, ἑψηλῆς στέγης
στῦλον ποδῆρη, μονογενὲς τέκνον πατρί,

895

γαῖαν φανεῖσαν ναυτίλοις παρ' ἐλπίδα,
 κάλλιστον ἦμαρ εἰσιδεῖν ἐκ χείματος, 900
 ὁδοιπόρῳ διψῶντι πηγάϊον ῥέος.
 τερπνὸν δὲ τάναγκαῖον ἐκφυγεῖν ἅπαν.
 τοιοῖσδέ τοί νιν ἀξιώ προσφθέγμασιν.

La enumeración de Clitemnestra es sintácticamente uniforme hasta el verso 898: los sustantivos, que implican protección y fuerza, funcionan como aposiciones de ἄνδρα; la conjunción de 899 (que Gow & Page no reproducen, por cierto, al comentar a Asclepiades) rompe el ritmo de esta enumeración e introduce epítetos de muy diverso tipo, amén de que, como señalan Denniston & Page, es muy inusual unir dos series asindéticas por medio de un καί. Headlam sugirió, y Denniston & Page lo aceptaron, que el verso 900 es una interpolación, introducida en el texto a partir de alguna anotación marginal en la que κάλλιστον no era un adjetivo, sino un predicativo del tipo «es lo más bello...», tal como en el pasaje de Asclepiades. Otro tanto ocurre con el verso 902, aún más difícil de mantener desde un punto de vista sintáctico y que es evidentemente una *gnome* (Denniston & Page sugieren como paralelo Thgn. 255-256: κάλλιστον τὸ δικαιότατον· λῶστον δ' ὑγιαίνειν· / πρᾶγμα δὲ τερπνότατον, τοῦ τις ἐρᾷ, τὸ τυχεῖν). Fraenkel concluyó que tanto 900 como 902 no pertenecen a este contexto. Aun si dejáramos de lado los problemas textuales del pasaje, no bastaría aceptar la autenticidad del texto esquileo para que *ipso facto* éste fuera el modelo único de Asclepiades. Me parece que no hay entre los poemas una relación intertextual tan determinante y clara como para considerarlo así, sino que ambos autores utilizan estilemas originales de la tradición popular, aclimatados hacia tiempo a la literatura, en particular el paralelismo gramatical (véase comentario de 3). Safo 16 PLF, Nóside 1 HE (AP 5. 170) y Theoc. 1. 1-11 (imitado en Ps. Teócrito 8. 76-78) guardan con el texto de Asclepiades una relación formal y temática tan estrecha como la que podría guardar con el pasaje de Esquilo. El texto más cercano en tiempo, género y sensibilidad es el de Nóside, que no en vano aparece inmediatamente después del de Asclepiades en una sólida serie meleagrea de AP (véase p. 77):

ἄδιον οὐδὲν ἔρωτος, ἃ δ' ὄλβια δεύτερα πάντα
 ἐστίν· ἀπὸ στόματος δ' ἔπτυσσεν καὶ τὸ μέλι.

τοῦτο λέγει Νοσσίς· τίνα δ' ἂ Κύπρις οὐκ ἐφίλασεν
οὐκ οἶδεν †κῆνα † † αἶθεα ποῖα ῥόδα.

Nóside se hacía eco a su vez del poema mencionado de Safo, 16 PLF:

οἱ μὲν ἱππῶν στρότον οἱ δὲ πῆσδων
οἱ δὲ νᾶων φαῖσ' ἐπ[ι] γὰν μέλαι[ν]αν
ἐ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὅτ-
τω τις ἔραται·

Acerca de la estructura de la priamel en estos versos, véase Page (1955), 52-57 y Tzamali (1996), 130-165. Como indica la estructura οἱ μὲν...οἱ δὲ...οἱ δὲ...ἔγω δὲ, la priamel es en este caso antitética; Schmidt (1964) señala como priamelas de idéntica estructura (oponen la opinión del autor a la de otros), los siguientes pasajes: *Il.* 13. 726-735; *Pi. N.* 7, 37-39 y *fr.* 221 Maehler; *Thuc.* 1. 86. 3; *Eur. fr.* 660 Nauck; *Hor. carm.* 1. 1, 1. 7, 1. 31, 2. 18, 3. 1 y 4. 3; *Tib.* 1. 1 y *Synes. Hymn.* 9. 1-44. Como observa Skinner (1989), 9, Nóside invirtió el procedimiento. Acerca de la relación entre el epigrama de Asclepiades y Teócrito 1. 1-11, véase *infra* y pp. 15-16.

1 ἡδύ Asclepiades establece de entrada, al igual que Safo y Nóside, una escala de valores en la que el amor tiene un sitio preferente. Si el epigrama servía como *Anfangsgedicht* de una colección monoautorial de Asclepiades – un *libellus*, en la terminología de Argentieri (1998) –, al igual que el *Idilio* 1 de Teócrito lo fue de las primeras recopilaciones de los *Idilios* 1-7 y Nóside 1 *HE* (*AP* 5. 170) lo fue de una colección de epigramas de esta poetisa (véase pp. 15-16 y 75), ἡδύ tiene aquí un sentido programático. Como observa Hunter *ad Theoc.* 1. 1, el término, repetido en 1. 65, 145 y 148, señala la virtud básica a la que aspira la poesía bucólica, al igual que la dulzura de Mimnermo significa para Call. *Aet.* 1. 11 (texto citado en pp. 27-28) la virtud deseable en la elegía – nótese que también se trata de un poema de presentación, el primero de la obra más programática de Calímaco –; la misma idea aparece en XXVIII. 1, en el que la poesía de Erina es caracterizada como un esfuerzo dulce (γλυκὺς...πόνος).

θέρους...χιῶν ποτόν La nieve se utilizaba para enfriar bebidas, sobre todo en los banquetes, de manera que en verano era muy apreciada; véase el largo alegato de Athen. 3.123 e ss.; Xen. *Mem.* 2. 1. 30;

Macho 270 Gow; Alexis 145 PCG; Stratt. 60 PCG; Iuv. 5. 50; Mart. 5. 64; 6. 86; 12. 17, etc. Doxícrates 1 PCG parece burlarse de la costumbre de beber *aqua nivalis*, y Arist. fr. 214 Rose la considera insalubre. Véase Arnott *ad* Alexis 145; Gow *ad* Macho 270. Acerca de la nieve como parte de la imaginería simposiaca, relacionada a menudo con la idea de felicidad, véase en particular Lyr. anon. 37. 10-13 CA (P. Oxy. 1795): Κρήνας αὐτορύτους μέλιτος τρεῖς ἤθελον ἔχειν, / πέντε γαλακτορύτους, οἶνου δέκα, δώδεκα μύρου, / καὶ δύο πηγαίων ὕδατων, καὶ τρεῖς χιονέων· / παῖδα κατὰ κρήνην καὶ παρθένον ἤθελον ἔχειν; cfr. Pordomingo (1999b), 193. Es posible que «buscar nieve en verano» fuera un proverbio para expresar imposibilidad o quizá también alegría ante lo inesperado pero no hay ningún testimonio al respecto.

ἦδὺ δὲ ναύταις Wilamowitz aceptó en el verso 3 la corrección marginal ἦδιστον del *corrector* tal como la había editado Jacobs (1813) y sustituyó ἦδὺ δὲ ναύταις por ἦδιον αὐτίς en el verso 1, seguramente para introducir una gradación positivo-comparativo-superlativo que conviniera más a la forma tradicional de priamel, según él la entendía; véase al respecto Wilamowitz (1884), 178. Ya Finsler había observado antes que las modificaciones tanto del *corrector* como de Planudes eran simples conjeturas y que además eran innecesarias: aunque en algunos casos la priamel presenta una gradación exacta positivo-comparativo-superlativo, en este caso el comparativo ἦδιον parece suficiente para destacar la idea principal.

2 ἔκ χειμῶνος El sentido propio de χειμῶν es el de *invierno* o *tormenta*, y el metafórico el de *calamidad* o *desastre*. En ocasiones el contexto aclara el uso: en Crin. 6 GP (AP 6. 345) 2; Antip. Thess. 54 GP (AP 5. 109) 3, y Nicarch. AP 11. 162. 4 es claro que se trata del invierno; en Call. 28 HE (AP 6. 301) 2 y Marc. Arg. AP 10. 4. 3 se trata de una tormenta. Sin embargo en Antiphan. 7 HE (AP 10. 6) 6: χειμῶν τοῦντεῦθεν γήρως βαρύς, no se puede saber si es preferible el sentido denotativo o el metafórico. Acerca del término, véase en general Harrauer & Sijpesteijn, *Tyche* 3 (1988), 113-114. En este caso se trata claramente del sentido propio.

ἰδεῖν ἐλαρινὸν στέφανον Interpretando χειμῶν como *tormenta*, Dübner entendió que los marinos se alegran al ver tierra *variis floribus*

pictam tras haber estado a un paso del naufragio; Knauer, apoyándose en un uso del término como cualquier cosa redonda (cfr. *ThLG* s. v.), interpretó στέφανος como una bahía en forma de media luna, sin tomar en cuenta que los pasajes en los que στέφανος aparece con este sentido (por ej. *Il.* 13. 736; *Pi. O.* 8. 32) siempre incluyen algún régimen preposicional o forma de adverbio, lo cual no sucede en este texto. Este pasaje es el único en el que εἰαρινός califica a στέφανος; el adjetivo se aplica sin embargo a ἄνθος en *Il.* 2. 89: ἐπ' ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν y *Cypria* 4. 2 Bernabé: ἐν ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν. Es posible que Asclepiades traslade por metonimia el adjetivo del individual ἄνθος al conjunto στέφανος. Al eliminar ναύταις, Wilamowitz apostaba por una interpretación lineal de στέφανον como corona de flores, como había hecho Jacobs. La mayoría de los editores o comentaristas (Ludwich, Veniero, Waltz, Beckby, Gow & Page y Cameron) hacen una interpretación metafórica de στέφανος como la Corona Boreal: Asclepiades se refiere a la alegría de los marineros que, inactivos durante el invierno, ven surgir de nuevo la constelación que indica el inicio de la primavera y, por tanto, de las navegaciones. Ésta es sin duda la interpretación más satisfactoria. A favor de ella puede añadirse *Sch. ad Hes. Op.* 678, donde se anota que un πλόος εἰαρινός se realiza ἐν τέλει Ἀπριλλίου καὶ ἀρχῇ μηνὸς Μαΐου, justo cuando aparece la Corona Boreal (cfr. West *ad loc.*). Acaso para evitar esta metáfora inédita de la Corona Boreal, Heccker (seguido sólo por Paton) había propuesto sustituir στέφανον por Ζέφυρον, basándose en pasajes en los que aparece calificado por εἰαρινός (*Athen.* 15. 677 e; *Opp. Hal.* 3. 244; *Nonn. Dion.* 2. 133; 532). No tuvo en cuenta, sin embargo, que Nonno también utiliza sintagmas parecidos al de *P* para calificar a otros fenómenos celestes; cfr. *Nonn. Dion.* 1. 357: εἰαρινῶ Φαέθοντι φιλόδροσα νῶτα φυλάσσων. *Dion.* 38. 384-385: εἰαρινῆς δὲ / Πλειάδος ἐγγύς ἵκανε ἐμὸς μετανάστιος ἀστήρ. Εἰαρινός aparece aquí por primera vez en el epigrama; luego aparece por ej. en *Theoc.* 20 *HE* (*AP* 9. 437) 9: εἰαρινοί...κόσσυφοι. *Rhian.* 2 *HE* (*AP* 12. 58) 2: ἄνθεσιν εἰαρινοῖς; *Antip. Sid.* 58 *HE* (*AP* 7. 713) 8: εἰαριναῖς νεφέλαις. En la misma sede métrica, en *Mel.* 50 *HE* (*AP* 5. 163) 2: εἰαρινὰς κάλυκας.

3 ἥδιον δέ El comparativo introduce en las priamelas el elemento que se pretende resaltar; cfr. *Theoc.* 1. 7: ἄδιον, ὦ ποιμήν, τὸ τεόν

μέλος. Nossis 1 *HE* (AP 5. 170) 1: ἄδιον οὐδὲν ἔρωτος. Tanto aquí como en XIX. 4 y *XLVI. 3 la sílaba *anceps* de ἥδιον es considerada larga, como ocurre regularmente en ático y en ocasiones en la épica (donde también puede ser breve; cfr. *LfgrE* s. v. ἥδύς). Pordomingo (2000), 83-85, llama la atención acerca de que ἥδιον intensifica aquí el paralelismo gramatical, estilema de origen popular «que presenta una confrontación (por lo general cuasiasindética) entre un hecho genérico que corresponde al plano metafórico y un hecho real»; en el caso de Asclepiades, los hechos metafóricos que sirven de trasfondo al hecho real son la dulzura de la nieve y la Corona Boreal para los marineros, mientras que el hecho real, puesto de relieve por el comparativo, es el amor. El paralelismo aparece en textos populares, como *Carm. pop.* 904 *PMG*, y es utilizado frecuentemente por Teócrito (1. 87ss.; 2. 38ss.; 16. 3ss.; 18. 19-31); en el epigrama, Pordomingo señala como muy similar al de Asclepiades el paralelismo utilizado por Mel. 31 *HE* (AP 5. 144) 1-4: ἦδη λευκόιον θάλλει, θάλλει δὲ φίλομβρος / νάρκισσος, θάλλει δ' οὐρεσίφοιτα κρίνα· / ἦδη δ' ἡ φιλέραστος, ἐν ἄνθεσιν ὠριμον ἄνθος, / Ζηνοφίλα Πειθοῦς ἦδ' ὃ τέθηλε ρόδον.

τοὺς φιλέοντας Es imposible saber si se refiere a una pareja homosexual o heterosexual y en cuál de las posibilidades pensaba el poeta (cfr. Gow & Page y Hopkinson *ad loc.*). El hecho de que el poema se encuentre en este libro no tiene ningún peso, debido al escaso rigor con que se separaron los epigramas heterosexuales (libro 5) y los homosexuales (libro 12) en la *Antología* (cfr. Gow & Page, *HE* II, 118). Es posible que, además de a un deseo de universalización de la *gnome*, la ambigüedad del sintagma obedezca al texto que Asclepiades pudo usar como modelo, Thgn. 1063-1068: ἐν δ' ἦβη πάρα μὲν ξὺν ὀμήλικι πάννυχον εὔδειν, / ἱμερτῶν ἔργων ἐξ ἔρον ἰέμενον· / ἔστι δὲ κωμάζοντα μετ' αὐλητῆρος αἰεῖδεν· / τούτων οὐδὲν ἦτι ἄλλ' ἐπιτερπνότερον / ἀνδράσιν ἠδὲ γυναιξί. τί μοι πλοῦτός τε καὶ αἰδώς; / τερπῶλῃ νικᾷ πάντα σὺν εὐφροσύνῃ; cfr. Kāgi (1917), 5-6. En el caso de Teognis, observa Van Groningen *ad loc.*, ὀμήλικι puede decirse de cualquiera de los dos sexos.

4 χλαῖνα Se trata de una prenda de vestir, usada como abrigo mayoritaria pero no exclusivamente por varones, que se colocaba sobre el χιτῶν y cubría todo el cuerpo (cfr. Poll. 7. 46). De acuerdo con su lon-

gitud, podía ser sencilla (ἀπλοῖς) o doble (δίπλαξ). Esta última se usaba como sábana o manta. Cfr. Nicod. 1 *FGE* (AP 6. 314) 1; Parmenio 6 *GP* (AP 9. 43) 1; Antiphil. 38 *GP* (AP 9. 294) 1; 45 *GP* (Plan. 333) 1; Antip. Thess. 96 *GP* (AP 11. 37) 5; Geminus 7 *GP* (Plan. 103) 2; sólo aparece en contexto erótico en Mel. 51 *HE* (AP 5. 165) 3 y 117 *HE* (AP 12. 125) 3. Es posible que la imagen de Prop. 1. 4. 14: *gaudia sub tacita ducere ueste libet*, combine motivos de varios epigramas helenísticos, entre ellos éste, pero la influencia está lejos de ser determinante; acerca del motivo de los amantes bajo la misma manta, que aparece en numerosas ocasiones en la plástica, y especialmente en los vasos, véase Arrigoni, *QUCC* 15 (1983), 7-56, y Koch-Harnack (1989).

αἰνῆται Κύπρις Es muy probable que en este caso tenga sentido sexual añadido, aunque no hay ningún paralelo exacto; en la *Antología*, αἰνέω se refiere sólo en una ocasión a Afrodita (anon. Plan. 169. 2), aunque en anon. 16 *FGE* (Plan. 249) 3 se refiere tanto a una estatua de Afrodita como a la dedicante, Glicera, seguramente una hetera, y en Leon. 21 *HE* (AP 7. 198) 3 tiene como sujeto a la célebre pornógrafa Filénide (acerca de la cual véase comentario de VIII. 1 y *XXXV. 3).

II (AP 5. 85)

Φείδῃ παρθενίης· καὶ τί πλέον; οὐ γὰρ ἐς Ἑλθούσ' εὐρήσεις τὸν φιλέοντα, κόρη.
ἐν ζωοῖσι τὰ τερπνὰ τὰ Κύπριδος, ἐν δ' Ἀχέροντι
ὄστέα καὶ σποδιή, παρθένε, κεισόμεθα.

AP 5. 85 Ἀσκληπιάδου [J] εἰς τινα παρθένον μὴ πειθομένην | API 7. 204 fol. 76r s.
a. n.

Atesoras tu doncellez. ¿Y para qué? Cuando al Hades
hayas descendido no encontrarás quien te ame, muchacha.
Entre los vivos están los placeres de Cipris: en el Aqueronte
huesos y ceniza, doncella, seremos.

Sens (2003) | Di Marco (2002), 261-264 | Gutzwiller (1998), 124-125 | Cairns (1996) |
Cairns (1993) | Hutchinson (1988), 266-267 | Fraser (1972), I 563; II 803 | Mariotti
(1966), 173-176 | Gow & Page (1965), II, 119 | Dawson (1950), 281-282 | Stella
(1949), 49-50 | Bonghi (1944) | Knauer (1935), 12-13 | Peters (1923), 65-66 | Kägi
(1917), 9 | Ouvre (1894), 23 | Reitzenstein (1893), 187-188 | De Bosch (1822), 168 |
Jacobs (1825), 129-130 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 39-40 (t. VII).

Invitación al placer mientras aún se está a tiempo, este epigrama pertenece por su contenido al tópico del *carpe diem*, el tema de la juventud como ocasión efímera para hacer el amor, presente en numerosos epigramas de la *Antología*; cfr. Thymocl. 1 *HE* (AP 12. 32); Rufin. 2 *Page* (AP 5. 12); Antip. Thess. 38 *GP* (AP 11. 23); Apollonid. 27 *GP* (AP 11. 25); Marc. Arg. 11 *GP* (AP 5. 118) y 30 *GP* (AP 11. 28); Antiphan. 7 *GP* (AP 10. 100); Strato 15 (AP 12. 215), 38 (AP 12. 197), 73 (AP 12. 235) y 95 González Rincón (AP 11. 19); anon. AP 11. 8; anon. AP 11. 56; Pall. AP 5. 72 y AP 11. 62; sobre el motivo en general, véase también el comentario de *XLVI y los textos allí citados; Nisbet & Hubbard *ad* Hor. *carm.* 1. 9. 13 y 1. 11. 8; Cairns (1972), 6-7; Giangrande (1968), 139. Stella y Mariotti asocian con el epigrama de Asclepiádes un texto atribuido a Platón, 'Plat.' 4 *FGE* (AP 5. 79):

τῷ μέλῳ βάλλω σε· σὺ δ'· εἰ μὲν ἐκοῦσα φιλεῖς με,
δεξαμένη τῆς σῆς παρθενίης μετάδος·
εἰ δ' ἄρ' ὁ μὴ γίγνοιτο νοεῖς, τοῦτ' αὐτὸ λαβοῦσα
σκέψαι τὴν ὥρην ὡς ὀλιγοχρόνιος.

Aunque su datación es imprecisa, como la de todos los epigramas atribuidos a poetas anteriores al Helenismo (Simónides, Anacreonte o en este caso Platón), el epigrama es seguramente helenístico, tal como han concluido Ludwig, *GRBS* 4 (1963), 75-77, y Page, *FGE ad loc.*; independientemente de cuál de los dos poemas sea primero en el tiempo, no hay entre ellos alusión ni relación intertextual de ningún tipo, como no sea el tema general del *carpe diem* y la obligada referencia a la παρθενίη. Incluso Kägi (1917), 9, y Del Re, *ASLG* 10 (1931), 37-76, quienes aún lo consideraban como obra de Platón y, por tanto, anterior a Asclepiades, dudaban de la relación entre los poemas. El texto «platónico» pertenece en efecto a otra tradición, aquella que utiliza el motivo de la manzana como símbolo erótico, tan proverbial que, según señala Hesych. s. v. μήλω βαλεῖν, *arrojar la manzana* se convirtió en sinónimo de *cortejar*; en la misma cadena de motivos se encuentran también Theoc. 5. 88, Coluth. 67 y Prop. 1. 3. 24; acerca de este motivo, una de las vertientes del *carpe diem*, véase Gow *ad Theoc.* 5. 88 y Littlewood, *HSCPh* 72 (1967), 147-181. El epigrama de Asclepiades plantea el *carpe diem* de una manera original, combinando elementos de la tradición literaria, en particular la elegía y la lírica arcaicas (véase comentario de vv. 1-2), y del epigrama inscripcional, en particular las inscripciones sepulcrales (véase comentario de vv. 3-4) relacionadas con los παῖδες ἄωροι, muchachos o muchachas muertos antes del matrimonio; el motivo de la amada o el amado que no quiere acceder a los deseos del amante y que querrá demasiado tarde, cuando belleza y juventud hayan pasado, es formulado por lo tanto de una manera radicalmente nueva: no sólo se recuerda a los receptores del texto que tras la muerte no hay placer posible, como ya decían Teognis, Anacreonte, Mimnermo o Alceo, sino que la propia forma inscripcional del mensaje lleva implícita la idea de la muerte; elementos del marco inscripcional como son las referencias a las bodas de la joven doncella con Hades y la caracterización del cadáver como huesos y ceniza son adaptados de esta manera a un tópico propio de la tradición literaria culta (véase capítulo 2).

1 Φείδῃ Φείδομαι aparece en *AP* con dos significados fundamentales. El primero, y más usual, es *ahorrar, ser parco*, como en Phld. 8 *GP* (*AP* 5. 121) 3-4: παρέχουσα / πάντα καὶ αἰτῆσαι πολλάκι φειδομένη,

y Agath. 73 Viansino (AP 5. 216) 4: ἰδεῖν βλέμματι φειδομένῳ. Cfr. ὁ φείδων con el sentido de *avaro* en Nicarch. AP 11. 169. 1, el nombre parlante Φείδων en Nicarch. AP 11. 170.1 y Strato 15 González Rincón (AP 12. 21) 6, y en particular el texto de Crin. 47 GP (AP 9. 439) 5-6 citado más adelante. El otro sentido posible es *tener cuidado, preocuparse por, prestar atención*, como en Paul. Sil. 57 Viansino (AP 5. 279) 6: οὐτ' ἀνθρώπων φείδεται οὔτε θεῶν. El uso de Asclepiades se acerca más al primero de ellos y de allí la traducción *atesoras tu doncellez*; de cualquier manera, como el verbo aparece en contextos militares (su uso más antiguo) con el sentido especializado de *defender*, como en Il. 15. 215; 21. 101; 24. 158; Soph. Ph. 749; Ai. 844, es posible que tenga aquí cierto matiz irónico: *te atrincheras en tu doncellez*.

παρθενίης Παρθένος y sus derivados se refieren tanto a la condición física de virginidad como a la condición social de «mujer que ha alcanzado la pubertad pero permanece como miembro de la casa paterna», según apunta Chadwick (1996), 226-229; la παρθενίη es mencionada a menudo en los epitafios de las jóvenes muertas antes del matrimonio, señalando a menudo a Hades como su raptor; véase *infra* 4 y cfr. Sapph. 114. 1 PLF (de un epitalamio): παρθενία, παρθενία, ποῖ με λίποισα τοῖχῃ;. El término sólo aparece en la misma sede métrica en dos epigramas tardíos, Greg. Naz. AP 8. 79. 5 y anon. AP 9. 452. 5.

καὶ τί πλέον; Este coloquialismo es abundante en el epigrama sepulcral; cfr. por ej. Diotim. 4 HE (AP 7. 261) 1; Menecr. 1 HE (AP 9. 390) 5; Theoc. 22 HE (AP 9. 432) 1, 5; Antiphil. 24 GP (AP 7. 175) 3; Antip. Thess. 95 GP (AP 9. 72) 5; Aemil. 2 GP (AP 9. 218) 3; Cyllen. 2 FGE (AP 9. 33) 1. Aparece también en el epigrama erótico: Alc. Mess. 6 HE (AP 5. 10) 3; Mel. 6 HE (AP. 5. 176) 1; 85 HE (AP 12. 122) 5; 131 HE (Plan. 213) 3; Phld. 3 GP (AP 5. 25) 5; Rufin. 29 Page (AP 5. 75) 4; acerca de este término en otros géneros, véase Gow *ad* Theoc. 8. 17. En relación con la idea expresada por Asclepiades, véase en especial Crin. 47 GP (AP 9. 439) 5-6: κείσο πέλας πρέμνοιο παρ' ἀτραπόν, ὄφρα μάθῃ τις / ἀθρήσας, τί πλέον φειδομένῳ βιότου (adopto el texto de Beckby: πέλας κατὰ P corr. Jac. | μάθῃ τις add. Jac.). GVI 1942. 9-10 (s. II-III a. C.): πᾶσιν τοῦτο μένει· τί δὲ τὸ πλέον; ὀππόθεν ἦλθεν, / ἰς τοῦτ' αὐτ' ἐλύθη σῶμαραινόμενον. Kaibel add.

306a. 3-4 (s. II-III d. C.): τί τὸ πλεόν; εἰς Αἶδαο / ἤλυθον ἡβήσας ἐν-
νεακαιδεχέτης.

ἐς Ἄϊδην Εἰς Ἀΐδην aparece en numerosas ocasiones en el epigrama sepulcral, siempre en la misma sede métrica del pentámetro; el jonismo permite a Asclepiades introducir el sintagma en el hexámetro por única vez en toda la tradición del epigrama. Cfr. Leon. 77 HE (AP 7. 472) 2; Call. 53 HE (AP 7. 471) 2; Perses 9 HE (AP 7. 539) 4; Etruscus 1 GP (AP 7. 381) 4, 6; Antip. Thess. 21 GP (AP 9. 96) 2, 38 GP (AP 11. 23) 6 y 71 GP (AP 9. 23) 2; anon. 56 FGE (AP 9. 158) 2; Iul. Aegypt. AP 7. 33. 2; Pall. AP 7. 681. 2, AP 7. 682. 2 y AP 11. 290. 2; anon. AP 7. 339. 2 y AP 10. 112. 2; Greg. Naz. AP 8. 97. 6. Cairns sugiere interpretar ἐς Ἄϊδην en el epigrama de Asclepiades como *hacia Hades*, el dios soberano de los muertos, no como el territorio de ultratumba nombrado por extensión (*el Hades*), y τὸν φιλέοντα como su predicativo: *no encontrarás en Hades a tu amante*. En todos los paralelos señalados εἰς Ἀΐδην se refiere sin embargo al reino de ultratumba, no al dios.

2 εὐρήσεις τὸν φιλέοντα Es posible que haya una alusión al tópico formulado por Hes. Op. 353: τὸν φιλέοντα φιλεῖν, καὶ τῷ προσιόντι προσεῖναι, utilizado en numerosas ocasiones por Teócrito; véase al respecto el comentario de XXII. 3, en el que Asclepiades formula con claridad esta *gnome*.

κόρη Que Asclepiades se dirija a la muchacha como κόρη no es casual en este contexto: puede tratarse de una alusión a Perséfone, según interpretación de Cairns. Asclepiades contrapone de esta manera la pareja mítica Hades-Kore, que en efecto pudo amarse en el otro mundo, a la pareja formada por la destinataria del epigrama y su pretendiente, la cual sin duda no podrá gozar de dicho don.

3 ἐν ζωῷσι τὰ τερπνὰ τὰ Κύπριδος Asclepiades utiliza un concepto favorito de la gnomología elegíaca y le da forma de *suasoria* erótica: nada se lleva a la tumba. En los elegíacos se trataba de un consejo ético, usado para criticar la codicia. cfr. Thgn. 725-728: ταῦτ' ἄφενος θνητοῖσι· τὰ γὰρ περιώσια πάντα / χρήματ' ἔχων οὐδεὶς ἔρχεται εἰς Ἀΐδew, / οὐδ' ἂν ἄποινα διδοὺς θάνατον φύγοι οὐδὲ βα-

ρείας / νούσους οὐδὲ κακὸν γῆρας ἐπερχόμενον. Otras formulaciones de la misma idea en Aeschyl. *Pers.* 842: τοῖς θανοῦσι πλοῦτος οὐδὲν ὠφελεῖ. Ps. Phoc. 110: οὐκ ἔνι εἰς 'Αἴδην ὄλβον καὶ χρῆματ' ἄγεσθαι. Prop. 3. 5, 13-14: *haud ullas portabis opes Acherontis ad undas; / nudus ad inferos, stulte, uehere rates.* Sen. *epist.* 102. 25: *non licet plus efferre quam intuleris.* Hor. *carm.* 4. 7. 14-16: *nos, ubi decidimus [...] pulvis et umbra sumus.* Asclepiades recuerda a la joven en cuestión que su doncellez es una de tantas posesiones efímeras (περιώσια χρήματα) que no tiene sentido (τί πλέον;) llevarse al Hades, donde además no hay lugar para ningún tipo de placeres; cfr. Thgn. 973-976: οὐδεὶς ἀνθρώπων, ὃν πρῶτ' ἐπὶ γαῖα καλύψη / εἷς τ' ἔρεβος καταβῇ, δώματα Περσεφόνης, /τέρπεται οὔτε λύρης οὔτ' αὐλητῆρος ἀκούων / οὔτε Διωνύσου δῶρ' ἐπαιρόμενος. Es mejor, sugiere, aspirar al destino de los áγαθοί proclamado por Tyrt. 12 IEG. 37-38: πάντες μιν τιμῶσεν, ὁμῶς νέοι ἢ δὲ παλαιοί / πολλὰ δὲ τερπνὰ παθὼν ἔρχεται εἰς 'Αἴδην, sobre todo en lo que toca a *experimentar muchos placeres*. La conclusión es la ya expresada por Mimn. 1. 1 IEG: τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσῆς 'Αφροδίτης;. Es posible que Asclepiades se haga también eco de canciones populares persuasivas del mismo tono (Jacobs), que parecen haber existido si consideramos Aristaenet. 14. 6-7, en el que una prostituta se burla de unos jóvenes que cantan bajo su ventana una canción adecuada a doncellas: οὐκ ἐπιθυμεῖς, ὦ παρθένε, γενέσθαι γυνή; μεχρὶ τίνος παρθένος καὶ κόρη τὰ τῶν ἀνοήτων ὄντοματ;. Debe observarse que los dos términos utilizados por Asclepiades para referirse a la joven son precisamente κόρη (1) y παρθένος (4), al igual que en Aristéneto. El motivo de la juventud como único momento propicio para el amor se encuentra también en los líricos arcaicos; son especialmente relevantes Anacr. 395 PMG, en el que se establece una clara contraposición entre los placeres de la vida y la obscuridad de la muerte: πολλοὶ μὲν ἡμῖν ἤδη / κρόταφοι κάρη τε λευκόν, / χαρίεσσα δ' οὐκέτ' ἦβη / πάρα, γηραλέοι δ' ὀδόντες, / γλυκεροῦ δ' οὐκέτι πολλὸς / βιότου χρόνος λείπεται· / διὰ ταῦτ' ἀνασταλύζω / θαμὰ Τάρταρον δεδοικώς· / 'Αἶδεω γάρ ἐστι δεινὸς / μυχός, ἀργαλῇ δ' ἐς αὐτὸν / κάτοδος· καὶ γὰρ ἐτοῖμον / καταβάντι μὴ ἀναβῆναι. Cfr. también Alc. 38 PLF, en el que el motivo de la brevedad de la vida aparece relacionado con el simposio. Nótese que Anacreonte se refiere explícitamente a la feliz juventud (χα-

ρίεσσα...ῆβη), que también es utilizada como motivo en otro epigrama atribuido a Asclepiades; véase la respecto el comentario de *XLI. 3: νέον ῆβης ἄνθος. Sens (2003) encuentra influencia directa de Asclepiades en A. R. 3. 813-814: μνήσατο μὲν τερπνῶν ὅσ' ἐνὶ ζωοῖσι πέλονται, / μνήσαθ' ὀμηλικῆς περιγηθείας, οἷα τε κούρη, aunque también es posible que ambos poetas trabajen simplemente sobre un tema muy extendido usando una fraseología ya tópica.

4 ὁστέα καὶ σποδιή Ambos términos son utilizados en las inscripciones sepulcrales para referirse al difunto. Cfr. *GVI* 1278. 1 (s. II-III a. C.): ὁστέα' πὶ ξείνης τάδε. *CEG* 545. 1 (s. IV a. C.): ὁστέα μὲν καὶ σάρκας ἔχει χθὼν παῖδα τὸν ἡδύν. *GVI* 1243. 2 (s. II d. C.): στάντες ἐμῆς ὀλίγον πρόσθε λυγρῆς σποδιῆς (epitafios ambos de παῖδες ἄωροι). *GVI* 715. 8 (s. I-II a. C.): ὀλίγην σποδιήν. *GVI* 1906. 5-6 (s. III d. C.): ἡμεῖς δὲ πάντες οἱ κάτω τεθνηκότες / ὁστέα καὶ τέφρα γεγόναμεν. *GVI* 715. 7-8 (s. I-II a. C.): συνέλεξαν / τὴν ὀλίγην σποδιήν οὐκ ὀλίγης ὀδύνης. Véase también *GVI* 1760. 1 (s. I a. C.); 1745. 1 (s. III a. C.); 2036. 3 (s. III a. C.). Los dos términos aparecen juntos, en la misma sede métrica y en relación con κείμεναι en *GVI* 2006. 3-4 (s. I d. C.): οὔτε γὰρ εἰσορόω λαμπρὸν φάος οὔτ' ἔσακούω, / ὁστέα καὶ σποδιή κειμένα ἐχθόνιος. El sintagma aparece invertido (σποδιή καὶ ὁστέα) en *Phaedim.* 4 *HE* (*AP* 7. 739) 1-3: αἰάζω Πολύαιθον ὃν εὐνέτις, ὦ παραμείβων, / νυμφίον ἐν τύμβῳ θῆκεν Ἀρισταγόρη / δεξαμένη σποδιήν τε καὶ ὁστέα. *Antip. Sid.* 13 *HE* (*AP* 7. 23) 5-6: ὄφρα κέ τοι σποδιή τε καὶ ὁστέα τέρψιν ἄρῃται, / εἰ δὴ τις φθιμένοις χρίμπτεται εὐφροσύνα. *Greg. Naz.* *AP* 8. 205. 1: σήματα καὶ σποδιή καὶ ὁστέα οἳ τε πάρεδροι. Estos tres epigramas, aunque posiblemente relacionados entre sí, no contienen ninguna referencia al de Asclepiades, anterior a ellos, de manera que no puede saberse si invierten conscientemente el sintagma de Asclepiades. No deja de ser interesante sin embargo que *GVI* 2006 (s. I d. C.) se inicie con una imitación de *Leon.* 75 *HE* (*AP* 7. 740) 1-2, que en *AP* figura inmediatamente después de *Phaedim.* 4 *HE* (*AP* 7. 739), por lo que es posible que el autor tuviera a la vista los dos poemas y probablemente también el de Asclepiades (cfr. Kaibel *ad* 298).

παρθένε Asclepiades señala de nuevo la παρθενίη (v. 1) de la joven. Los epitafios de mujeres jóvenes son abundantes; son represen-

tativos *GVI* 346 (s. III a. C.); 357 (s. II-III a. C.); 988 (s. II-III a. C.); 1400 (s. II-III a. C.); 1483 (s. II-III a. C.); 1821 (s. II a. C.); 1826 (s. II-III a. C.); 1853 (s. I d. C.); 1989 (s. I-II a. C.); 2038 (s. I d. C.); en la mayoría de ellos se hace alusión a las bodas no realizadas y se establece relación entre la muerte y las bodas con Hades; véase Lattimore (1964), 192-194, y Griessmair (1966), 83-98. Cfr. por ej. *CEG* 24 (s. VI a. C.): σῆμα Φρασικλείας· κόρη κεκλήσομαι αἰεὶ, / ἀντὶ γάμου παρὰ θεὸν τοῦτο λαχὼς ὄνομα. *GVI* 1400 (s. II-III a. C.): παρθένε, χαῖρε καλή, ἔνδεκα ἐτῶν Ὑγιαρῶ / πρὸς γάμον ἐρχομένη ἦλυθες εἰς Ἀίδαν. En el imaginario colectivo permanecía esta relación entre muerte y boda; cfr. Rehm (1994). En los epitafios aparece también constantemente un *carpe diem* similar al que se propone a la joven cortejada en el epigrama. Cfr. *GVI* 1016. 5 (s. I-II a. C.): παῖσον, τρύφησον, ζῆσον· ἀποθανεῖν σε δεῖ. *GVI* 1066. 7-8 (s. II d. C.): ταῦτα μαθὼν ξένε, πείνε, τρυφα, κώμαζε, μυρίζου· κοινὰ γάρ ἐστι [βροτ]οῖς ταῦτα τὰ συνθέματα. *GVI* 1307. 5-7 (s. II-III a. C.): ζῆθι τὸν ἐπίλοιπον ἐν βίῳ χρόνον καλῶς, / εἰδὼς ὅτι κάτω Πλουτέως τὰ δώματα / πλούτου γέμουσι, μηδενὸς χρήζοντα ὅλως. *GVI* 1112. 9-10 (s. II d. C.): παῖζον καὶ γέλασον, ἐφ' ὅσον ζῆς, ὧδε γάρ ἐλθὼν / οὐδὲν ἔχεις καθιδεῖν ἢ νύκτα μακρὰν μετὰ σειγῆς. Varios de estos epigramas pertenecen a la categoría de los παῖδες ἄωροι, muchachos o muchachas muertos antes del matrimonio; el motivo es uno de los más importantes del epigrama sepulcral; véase la recopilación de textos de Vérilhac (1978-1982); entre los estudios del motivo en el epigrama, además del ya citado de Griessmair, véase Kazazis, *Ellenica* 40 (1989), 21-33; id., *EEThes (Filos.)* 6 (1996-1997), 9-30; Strubbe, *AC* 67 (1998), 45-75, y Rossi, *ZPE* 126 (1999), 29-42.

κεισόμεθα Dawson intentó buscar la *chispa* del epigrama en una supuesta ambigüedad del verbo κεῖμαι, que significaría tanto *yacer como cadáveres* cuanto *yacer como pareja*. Asclepiades aprovecharía el equívoco semántico: aunque la muchacha quiera *yacer* con su pretendiente entre los vivos, ambos *yacerán* juntos, de cualquier manera, en el Hades, lo cual no le aprovechará a ninguno de los dos; no es seguro, sin embargo, que dicha ambigüedad pueda expresarse mediante este verbo: no hay ningún texto en el que κεῖσθαι tenga claro sentido erótico; para ello existían otros verbos derivados de la misma raíz, como por ej. κοιτάζεσθαι. Κεῖσθαι funciona en ático como pasivo de

τίθημι e «indica simplemente el yacer sin movimiento, en calma y dormido» (SGS I, 453); el único pasaje en el que podría tener un sentido sexual añadido es Aristoph. *Pax* 904, dentro de una serie de metáforas relacionadas con las carreras de caballos, e incluso en este pasaje el doble sentido parece provenir más del contexto que del verbo mismo; cfr. Henderson (1991), 169-170.

III (AP 5. 153)

Νικαρέτης τὸ πόθοισι βεβλημένον ἡδὺ πρόσωπον
πυκνὰ δι' ὑψιλόφων φαινόμενον θυρίδων
αἱ χαροπαὶ Κλεοφῶντος ἐπὶ προθύροισι μάραναν,
Κύπρι φίλη, γλυκεροῦ βλέμματος ἀστεροπαί.

AP 5. 153 Ἀσκληπιάδου [J] εἰς Νικαρέτην | caret Pl | habent apogr. BGLR

1 πόθοισι βεβλημένον P: πόθοισι βεβαμμένον Wil.: πόθοισι μεμελημένον apogr.:
πόθοις βεβλημένον Pfeiffer 2 ὑψιλόφων Reiske: ὑψηλόφων P^{ac}: ὑψολόφων C: ὑψηλῶν
C^{fr}: ὑψορόφων apogr. R 3 προθύροισι μάραναν Kaibel: προθύροις ἐμάραναν P

Mel. 73 HE (AP 5. 191); Mel. 92 HE (AP 12. 72)

El dulce rostro de Nicáreta, herido de amor,
que se asoma una y otra vez a la alta ventana,
lo marchitaron los destellos brillantes de la mirada dulce
de Cleofonte, Cipris querida, frente a la puerta.

Gutzwiller (1998), 131-134 | Cameron (1995), 498-500 | Garrison (1978), 38 | Zumbo (1978) | Arnott (1969) | Ludwig (1966) | Stella (1949), 45 | Wallace (1941), 97 | Knauer (1935), 19 | Peters (1923), 51-53 | Colangelo (1920), 173 | Veniero (1905), 19 | Hecker (1843), 54-55 | Ouvré (1894), 69 | Wilamowitz (1879), 166 | Kaibel (1877), 328 | Meinelke (1842), 104 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 34 (t. VII).

El epigrama retrata a una pareja de enamorados, ella en lo alto de una ventana y él a la puerta. Aunque de acuerdo con Gutzwiller la situación presenta los elementos básicos del παρακλαυσίθυρον (un amado dentro de la casa y un amante fuera), su realización es tan diferente de la mayoría de los epigramas que tratan este tópico, que difícilmente podría ser calificado como tal: en este caso el deseo del amante que permanece ante las puertas es correspondido por la mujer que permanece dentro. Referencias cruzadas de factura muy cuidadosa refuerzan la ternura de la escena: a Νικαρέτης (v. 1) corresponde Κλεοφῶντος (v. 3); a βεβλημένον (v. 1) corresponde φαινόμενον (v. 2); ἡδὺ πρόσωπον (v. 1) hace equilibrio con γλυκεροῦ βλέμματος (v. 4); ἐπὶ προθύροισι (v. 3) responde a ὑψιλόφων θυρίδων (v. 1); el primer dístico se ocupa sólo de Nicáreta y el segundo sólo de Cleofonte, utilizando sendos hipérbatos para la descripción de ambos: ἡδὺ πρόσωπον (1) ...φαινόμενον (2) y αἱ χαροπαὶ (3) ...ἀστεροπαί (4). Todos estos recursos ponen de relieve la

imposibilidad de la comunicación entre los amantes, que sólo puede darse mediante la mirada. La mayor parte de los ejemplos de παρακλαυσίθυρον reunidos en el ya clásico libro de Copley (1956) muestra en cambio a un pretendiente que no sabe si será o no recibido, finalmente rechazado en muchas ocasiones, y en cuyos sufrimientos se concentra la atención; es el caso de numerosos epigramas, como XI, XII, XIII, XIV, *XLII, Posidipp. 4 HE (AP 5. 213), Call. 8 HE (AP 12. 118), Mel. 64 HE (AP 5. 190), y otros estudiados por Tarán (1979), 52-114.

El epigrama de Asclepiades combina de manera bastante original dos tópicos que gozaron de éxito en la poesía helenística, el de la mujer asomada a la ventana y el del amor transmitido por la vista. En la línea del primero de ellos se encuentran varios cantos y mimos de corte popular, así como pasajes de la comedia (Aristófanes y Menandro), cuya principal característica es prestar atención a los sentimientos de la mujer que espera a su amante y no sólo a los del varón que la corteja, como en general ocurre en el παρακλαυσίθυρον; véase al respecto Gangutia (1972) y (1994); Vetta, QUCC 38 (1981), 85-111. Se trata de diálogos entre amantes separados o bien de monólogos de uno de ellos; aparecen los mismos elementos que en el poema de Asclepiades: la mujer asomada a la ventana y el amante junto a la puerta; el verbo especializado para referirse a la mujer asomándose a la ventana, παρακύπτειν, aparece en la mayoría de los casos; cfr. P. Tebt. 2 d 10. 9 (probablemente un mimo): παράκυψον, ἵκετῶ, Κλευπάτρα; en el diálogo entre la vieja, la joven y el varón de Aristófanes, Eccl. 877-1048, en el que se parodian composiciones populares de todo tipo y entre ellos los diálogos a los que nos referimos, aparece dos veces el mismo verbo, en 884 y 924; Crusius (1914), 129, suponía que el pequeño diálogo conocido como *Marisaeum melos* (Lyr. anon. 5 CA), en el que una pareja concierta citas futuras, podría ser pronunciado por una mujer asomada a la ventana; la situación en este último caso no es clara. Aunque se trata de un fragmento de difícil interpretación (véase comentario de 2), uno de los mejores ejemplos del motivo es sin duda Praxila 754 PMG:

ὦ διὰ τῶν θυρίδων καλὸν ἐμβλέποισα
παρθέινε τὰν κεφαλὰν τὰ δ' ἔνερθε νύμφα.

En suma, aunque los ejemplos conservados del motivo son escasos, no cabe duda de que el epigrama de Asclepiades se movía en esta esfera, si bien combinaba la imagen de la mujer en la ventana con el tópico del amante capturado por la mirada del amado; éste aparece ya en Hes. *Theog.* 910: ἀπὸ βλεφάρων ἔρως εἴβητο, y es utilizado por numerosos autores (véase comentario de 4); tienen una formulación similar a la de Asclepiades Ibyc. 287. 1-4 PMG: Ἔρως αὐτὲ με κυανέοισιν ὑπὸ / βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος / κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἄπει- / ρα δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει, y Anacr. 360 PMG: ὦ παῖ παρθένιον βλέπων / δίζημαί σε, σὺ δ' οὐ κλύεις, / οὐκ εἰδὼς ὅτι τῆς ἐμῆς / ψυχῆς ἡνιοχέυεις. En ambos se hace hincapié en el efecto que la mirada produce en el amante.

Meleagro 92 HE (AP 12. 72) presenta una variación de Asclepiades:

ἤδη μὲν γλυκὺς ὄρθρος· ὁ δ' ἐν προθύροισιν αὖπνος
 Δάμις ἀποψύχει πνεῦμα τὸ λειφθὲν ἔτι
 σχέτλιος Ἡράκλειτον ἰδὼν· ἔστη γὰρ ὑπ' αὐγὰς
 ὀφθαλμῶν, βληθεὶς κηρὸς ἐς ἀνθρακίην.
 ἀλλὰ μοι ἔγρεο, Δάμι δυσάμμορε· καὐτὸς Ἔρωτος
 ἑλκος ἔχων ἐπὶ σοῖς δάκρυσι δακρυχέω.

El epigrama de Meleagro sí es un *paraklausithyron*, como indica la expresión ἐν προθύροισιν αὖπνος: Damis ha permanecido a las puertas de la casa de Heráclito, seguramente durante largo tiempo, y no frente a ellas, como hace Cleofonte frente a las de Nicáreta o el enamorado de Miisco a primera vista en Meleagro 99 HE (AP 12. 23); véase Gow & Page *ad loc.* En todo caso, Damis no parece haber sido aceptado. Meleagro utiliza el mismo tópico de la mirada como un rayo (vv. 3-4: ἔστη γὰρ ὑπ' αὐγὰς / ὀφθαλμῶν) y expresiones muy similares a las de otros textos de Asclepiades: πνεῦμα τὸ λειφθὲν ἔτι (v. 2) guarda relación con τοῦθ' ὅτι μοι λοιπὸν ψυχῆς de XVII. 1 y βληθεὶς κηρὸς ἐς ἀνθρακίην (v. 4) es una *variatio* de τήκομαι ὡς κηρὸς παρ πυρὶ κάλλος ὀρῶν de V. 3. La simetría que sustenta el texto de Asclepiades, sin embargo, ha sido sustituida por otra: Meleagro observa a su vez a la misma persona, como narrador y partícipe de la misma pasión (καὐτὸς Ἔρωτος); el narrador externo, que en Asclepiades expresaba su adhesión invocando a Afrodita (Κύπρι φίλη) se convierte en actor en el epigrama de Meleagro, observando furtivamente al pretendiente.

1 Νικαρέτης Es un nombre relativamente común en el Ática (25 de los 34 registros de *LGN I-III B*), pero más bien extraño en otras zonas (sólo 2 registros en *Namenbuch* + *OAP*); aparece como nombre de hetera célebre en Athen. 13. 593 f; 13. 596 e, y anon. *AP* 14. 138; Diosc. 29 *HE* = 33 Galán Vioque (*AP* 7. 166) 2 cita el nombre como madre de una difunta.

πόθοισι Πόθος tiene aquí el significado de *amor*, *cupido*, más que el de simple *desiderium*; cfr. Hes. *Op.* 65-66: χάριν ἀμφιχέαι κεφαλῇ χρυσέην Ἀφροδίτην / καὶ πόθον ἀργαλέον καὶ γυιοβόρους μελεδῶνας. Aeschyl. *Pr.* 653-654: ποίμνας βουστάσεις τε πρὸς πατρός. / ὥς ἂν τὸ Δῖον ὄμμα λωφήσῃ πόθου. Acerca del término, véase Russo (1965), 82.

βεβλημένον Prefiero el *textus receptus* adoptado por Gutzwiller, Cameron, Zumbo, Ludwig, Del Re, Beckby, Waltz, Colangelo, Veniero, Ouvre y Stadtmüller. Gow & Page introdujeron la conjetura de Wilamowitz (βεβαμμένον), que habían seguido Paton y Knauer, y en la que luego insistió Page, *EG* y por la que se ha inclinado recientemente Sens (2002), 203-204. Wilamowitz no aclara las razones de su *emendatio*, pero es posible que encontrara en βεβλημένον dificultades métricas, mientras que Gow & Page encontraban dificultades semánticas: «*the pass. part. would necessary mean love-smitten and anticipate v. 3 unsuitably*». En el contexto de los usos prosódicos de Asclepiades (véase pp. 113-117) no hay sin embargo problema métrico de ningún tipo: los grupos de *muta cum liquida* no haciendo posición en interior de palabra son relativamente frecuentes en los epigramas de Asclepiades de autoría segura (12.12% en el hexámetro y 4.54% en el pentámetro); en otras tres ocasiones ocurre con el grupo -βρ- (XII. 3: κατέβρεξα; XIII. 1: ὑβρίζει; XIV. 5: βεβρεγμένος), una de las cuales (XIV. 5: βεβρεγμένος) se encuentra en la misma sede métrica; es esperable un comportamiento similar de -βλ-. Si bien el porcentaje de casos en los que el grupo hace posición en interior de palabra es más elevado (34.84% en el hexámetro y 22.72% en el pentámetro), sólo se registra un caso con el grupo -βλ- (XVIII. 4: ἔβλεπε), que por encontrarse en inicio de verso no es indicativo de las tendencias del autor. El *corpus* es de cualquier manera demasiado escaso como para decidir entre las lecturas por razones métricas; tanto con βεβλημένον como con βεβαμμένον se conserva

un hexámetro holodactílico, esquema que Asclepiades usa más que cualquier otro (28.98%; véase pp. 117ss.) Así pues, βεβλημένον *defendi potest* (Ouvré) y no es necesario recurrir a la opción que R. Pfeiffer propuso verbalmente a Ludwig: «*daß der prosodische Anstoß durch πόθοις behoben kann*». El término tampoco representa un inconveniente semántico, como explican Ludwig («βεβλημένον den v. 3 nicht unpassend antizipiert, sondern eben die Spannung erregt, wie es dazu kam, daß Nikarete voll Sehnsucht ist») y Cameron («it alerts us for the eventual revelation of the source of her passion»), y debe ser entendido como una de las anticipaciones ambiguas que caracterizan al estilo de Asclepiades (véase p. 57). La propuesta de los apógrafos (μεμελημένον), adoptada por Meineke y Dübner, presenta mayores inconvenientes paleográficos y, desde el punto de vista semántico, no es sino una reducción de intensidad con respecto a βεβλημένον: Nicáreta estaría *inquieta* por el amor, no *herida*.

2 ὑψιλόφων La lectura ὑψηλόφων de *P*, *impossibilis metri causa*, puede explicarse como itacismo (*ThLG* s. v. ὑψήλοφος *vitiose pro* ὑσίλοφος). Basta por lo tanto con corregir el itacismo y respetar la lectura, como hacen Reiske, Meineke, Stadtmüller, Knauer, Del Re, Beckby y Zumbo; son innecesarias las correcciones ὑψηλῶν de *C*, adoptada por Gow & Page, Cameron, Gutzwiller y Page, y ὑπορόφων de Schneidewin, que siguen Dübner y Paton. Gow & Page prefieren ὑψηλῶν porque ὑψιλόφων aparece en *Pi. O.* 13. 111 aplicado a una montaña (ὑπ' Αἴτνας ὑψιλόφου) y «*does not seem suitable for a window in a presumably flat-roofed house*»; Gow & Page no toman en cuenta que después de Píndaro el adjetivo ὑσίλοφος, que en un principio significaba *de elevada cresta*, derivó hasta significar simplemente *elevado*, sentido con el que aparece en muchos otros pasajes que no tienen nada que ver con montañas. Cfr. *Hp. Ep.* 1278, 38: τὰς ὀρεινὰς ὑψιλόφους βοτάνας. *Coluth.* 121: ὥς ὁ μὲν ὑψιλόφοιο φυτῶν ὑπένερθε καλύπτρης. *Paul. Sil. Ambo* 658: ὑψιλόφοις ἐπὶ κίοσιν. *Nonn. Dion.* 23. 191: ὑψιλόφων ἐλεφάντων. 34. 346: τείχεος ὑψιλόφοιο. *Nonn. Par. Eu. Io.* 12. 67: μητέρος ὑψιλόφοιο. El mismo uso aparece en otros 17 pasajes de las *Dionisiacas*, según el cómputo de Livrea (1968), 128-129. La propuesta de Schneidewin (ὑπορόφων) no hace más que introducir un sinónimo: en *Nonn. Dion.* 35. 223 se encuentra un caso similar de una

lectura ὑψιλόφοιο (manuscritos) corregida por Graefe en ὑπορόφοιο, que luego fue rechazada por Koechly, Ludwig y Keydell. La de Schneidewin sería la mejor opción si hubiera algo que corregir. En apoyo, por último, de las lecturas βεβλημένον y ὑψιλόφων, puede añadirse que con ellas se conserva un esquema holodactílico en los cuatro versos del epigrama, que se rompería con las correcciones de Gow & Page.

θυρίδων Jacobs y Dübner pusieron el epigrama en relación con Praxila 754 *PMG*: ὦ διὰ τῶν θυρίδων καλὸν ἐμβλέποισα / παρθένε τὰν κεφαλὰν τὰ δ' ἔνερθε νύμφα. Este fragmento, de difícil interpretación, probablemente no tenga en común con el poema de Asclepiades, como opina Cameron, más que la situación desde la cual mira la muchacha; Gow & Page concluyeron apresuradamente que Nicáreta era una hetaera, asomada por su ventana para atraer clientes; probablemente por eso adoptaron la lectura τὸ πόθοισι βεβαμμένον ἡδὺ πρόσωπον, que conviene ciertamente a una mujer seductora y pública (*vide supra* el comentario acerca de βεβλημένον). Existe ciertamente una conexión clara entre las prostitutas y las ventanas a las que éstas se asoman, como atestiguan Aristoph. *Th.* 797-799; *Pax* 979-985; *Eccl.* 878-882; Lucian. *Bis Acc.* 31; Chrys. *Hom. in Gen.* 3 = *PG* LVI 535. 44-45; Jo. D. *Parall.* = *PG* XCV 1320. 23-25; véase una amplia recopilación de fuentes en Herter, *JbAC* 3 (1960), 70-111. Hay que señalar también la existencia de una advocación de Ἀφροδίτῃ Παρακυπτοῦσα, a la que se consagró un templo en Chipre; a sus puertas había una estatua de la diosa asomada a una ventana. Fauth (1967), 3-10, comenta las fuentes literarias del mito, siendo especialmente relevantes las historias de amores desgraciados narradas por Plu. *Mor.* 766 c (*Amatorius* 20), Ant. Lib. 39 y Ov. *met.* 14. 698-764, en las que se intenta dar una explicación del culto. Que las prostitutas atrajesen de esta manera a sus clientes no significa, sin embargo, que toda mujer asomada a una ventana deba ser considerada *ipso facto* como mujer pública; la representación de un rostro femenino asomado a la ventana es común en vasos, y no hay en ellos nada que nos indique a una hetaera; cfr. Trendall (1936), fig. IX c; Robertson (1959), fig. 160; Trendall (1967), p. 586 no. 15, fig. 227. 1-2, y p. 172 no. 984; Trendall & Cambitoglou (1978), p. 405 no. 47 y p. 507 no. 116; Graham, *JHS* 158 (1998), 22-40, en especial pp. 23-29. La estructura misma del epigrama, por otra parte, contradice

la interpretación de Gow & Page y refuerza la de Del Re y Cameron: parece claro que Nicáreta recibe la mirada de Cleofonte y que ésta le afecta (μάραναν), cosa que no le sucedería de ninguna manera a una prostituta. Ouvre observa atinadamente que «*duae res tantum sunt quibus attendat animus Asclepiadae. Caerulei oculi Cleophontis in vestibulo stantis ac pallens vultus Nicaretæ qui in alta fenestra conspiciuntur*». Aunque la libertad de movimiento de las mujeres en Alejandría parece haber sido mucho mayor que en Atenas, seguramente no se les permitía salir solas a la calle, y menos aún a las jóvenes, y era en las festividades y ocasiones especiales (bodas, funerales) cuando se establecían los contactos entre hombres y mujeres, según comenta Headlam *ad Hdas.* 1. 56; el epigrama retrata una ocasión de encuentro furtivo.

3 Κλεοφώντος Es un nombre común (48 registros en *LGNP* I-IIIB); en el epigrama sólo aparece de nuevo en *XL. 3 como cliente de una prostituta.

ἐπὶ προθύροις Ἐπί indica que Cleofonte está ante las puertas de Nicáreta, de manera que ésta puede verlo. No creo, por tanto, que se describa un *komos* o un *paraklausithyron* (Gutzwiller), pues no hay en la actitud de Cleofonte ningún signo de cortejo, como no sea su mirada puesta en Nicáreta y que el poeta describe con un oxímoron sobresaliente: los rayos (αἱ χαροπαὶ ἀστεροπαί) son lanzados desde abajo hacia arriba. Para indicar que el amante se encuentra ante las puertas cerradas de su amado se usa normalmente παρά o ἐν; cfr. entre otros XIII. 4; *XXXVI. 2; Call. 63 *HE* (AP 5. 23) 2; Antip. Thess. 6 *GP* (AP 5. 30) 4. Cleofonte se encuentra más bien a la espera de alguna ocasión para comunicarse con Nicáreta.

μάραναν Μαραίνω indica la descomposición de flores y frutas; en el epigrama se aplica a menudo a la belleza. El verbo introduce otro oxímoron del texto: paradójicamente, los rayos marchitan. Cfr. entre otros 'Plat.' 5 *FGE* (AP 5. 80): μῆλον ἐγὼ βάλλει με φιλῶν σέ τις· ἀλλ' ἐπίνευσον, / Ξανθίππη· κἀγὼ καὶ σὺ μαραινόμεθα. Strato 72 González Rincón (AP 12. 234): εἰ κάλλει καυχᾶ, γίνωσχ', ὅτι καὶ ῥόδον ἀνθεῖ· / ἀλλὰ μαραινθὲν ἄφνω σὺν κοπρίοις ἐρίφη. / αἴθος γὰρ καὶ κάλλος ἴσον χρόνον ἐστὶ λαχόντα· / ταῦτα δ' ὁμῇ φθοιέων ἐξ-εμάρανε χρόνος. Maced. 38 Madden (AP 11. 374) 7-8: ὥς δὲ ῥόδον

θαλέθεσκες ἐν εἵαρι· νῦν δ' ἐμαράνθης / γήραος αὐχμηρῷ καρφομένη
 θέρει. He adoptado (al igual que Waltz, Beckby, Gow & Page, *HE* y *EG*) la corrección μάραναν de Kaibel en lugar de la lectura ἐμάραναν de *P* por dos razones; la primera es que resulta difícil creer que en un epigrama tan equilibrado como éste, en el que varios elementos del primer dístico tienen su contrapartida en el segundo (véase la nota introductoria), se utilice la forma jónica πόθοισι en el v. 1 y la forma común προθύροις (necesaria para poder leer ἐμάραναν) en el v. 3: ésta sólo podría aceptarse si en el v. 1 se adoptara la corrección πόθοις de Pfeiffer (véase) de modo que ambos términos tuvieran desinencia ática. En segundo lugar el sintagma es utilizado por Mel. 73 *HE* (*AP* 5. 191) 5-6: ἢ τιν' ἔχει σύγκοιτον; ἐπὶ προθύροισι μαράνας / δάκρυσιν ἐκδήσω τοὺς ἰκέτας στεφάνους, en un pasaje que también imita a Asclepiades XII; en el pasaje de Meleagro μαράνας es la lectura de *P*, que Page corrige en μαρανθείς porque, según él, «tears cannot wither, or dry up, a wreath»; de acuerdo con los paralelos reunidos en el comentario de Asclepiades XII, a mí me parece que *marchitar una guirnalda con lágrimas* es una metáfora de la que los poetas helenísticos son perfectamente capaces. No se trata, en todo caso, de razones concluyentes y de la misma manera se podrían dar argumentos para optar por la lectura de *P*, pero creo que el equilibrio entre ambos dísticos es importante en este caso y apoya con mayor certeza la lectura que he elegido.

4 Κύπρι φίλη El narrador se involucra en la escena mediante esta exclamación, que en el epigrama sólo es utilizada de nuevo en *XXXV. 5 y Mel. 11 *HE* (*AP* 6. 162) 2.

γλυκεροῦ βλέμματος ἀστεροπαί El tópico del amor transmitido por la mirada es uno de los más productivos de la poesía griega y latina, existiendo todo un catálogo de formulaciones y temas relacionados; acerca del tópico en general véase Wilamowitz (1913), 125; Davies, *Maia* 32 (1980), 255-257; Müller (1980), 26-39; la mayoría de los pasajes son recogidos por Kost *ad Mus.* 55, Galán Vioque *ad Diosc.* 1 = 1 *HE* (*AP* 5. 56) 3, Campbell *ad A. R.* 3. 287 y Barrett *ad Eur. Hipp.* 525 ss. En este caso se trata del motivo de la mirada como rayo, que Asclepiades utiliza también en XX. 3: ἥμερον ἀστράπτουσα κατ' ὄμματος. Asclepiades formula el tópico mediante una juntura única, γλυκεροῦ

βλέμματος ἀστεροπαί. Βλέμμα aparece de hecho aquí por primera vez en el género del epigrama; luego es utilizada en la misma sede métrica por Mel. 116 *HE* (AP 12. 92) 2: βλέμματα χριόμενοι. Agath. 73 Viansino (AP 5. 216) 4: βλέμματι φειδομένω. Paul. Sil. 67 Viansino (AP 5. 221) 2: βλέμμα τιτυσκόμεθα. Siendo un prosaísmo en su origen, en poesía había sido utilizado antes sólo en la tragedia y la comedia, por ej. Eur. *HF* 306, Aristoph. *Pax* 239; *Plut.* 1022; Men. *Dis exap.* 104; *Dysc.* 258. También aparece por primera vez en el género del epigrama el homerismo ἀστεροπή, que luego es utilizado en la misma sede métrica por Alc. Mess. 22 *HE* (AP 7. 5) 2: ἐν Διὸς ἀστεροπαῖς. El sintagma γλυκεροῦ βλέμματος es utilizado también por anon. 62 *FGE* (AP 9. 159) 6, cuyo contexto forzado indica una variación consciente del pasaje de Asclepiádes (vv. 5-6): ὅστέον ὡς γὰρ ἔπληξεν, ἀφήλατο, καὶ τὸν ἀφέντα / πήρωσεν γλυκεροῦ βλέμματος ὀρφανίσας.

IV (AP 5. 158)

Ἑρμιόνη πιθανῇ ποτ' ἐγὼ συνέπαιζον ἐχούση
ζώνιον ἐξ ἀνθέων ποικίλον, ὦ Παφίη,
χρύσεια γράμματ' ἔχον· 'διόλου' δ' ἐγέγραπτο 'φίλει με,
καὶ μὴ λυπηθῆς ἦν τις ἔχη μ' ἕτερος'.

AP 5. 158 Ἀσκληπιάδου [C] εἰς Ἑρμιόνην ἑταίραν | App. B.-V. 51 ἄδηλον | caret Pl | habent apogr. BGLR

2 ζώνιον om. P add. C | ἀνθέων P: ἀντῶν App. | ὦ P: ὡς Passow 3 χρύσεια C^{7p} App.: χρύσια P | ἔχον C App.: ἔχων P^{ac} | διόλου P om. App.: δι' ὅλου apogr. R 4 ἔχη μ' C: μ' ἔχη P^{ac}: ἔχει μ' App.: μ' ἕτερος τις ἔχη coni. Stadt.

Posidipp. 2 HE (AP 5. 186); Diosc. 3 HE (AP 5. 53)

Una vez jugueteaba yo con la seductora Hermíone, y ella tenía
un cinturón abigarrado de flores, oh Pafia,
en el que estaba escrito con letras doradas: «Ámame siempre
y no te aflijas si algún otro me tiene».

Cairns (1998), 168-171 | Arnott (1997), 7-8 | Cameron (1995), 500-501 | Fraser (1972), I, 564; II, 804 | Arnott (1969) | Gow & Page (1965), II, 120 | Wallace (1941), 97 | Knauer (1935), 18 | Peters (1923), 64-65 | Colangelo (1920), 174 | Veniero (1905), 19 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 34-35 (t. VII).

Epigrama acerca de la posesión erótica en el que se utiliza continuamente la anticipación ambigua (véase p. 57) a través de la caracterización de Hermíone y de la referencia a los diferentes sentidos de ἔχω (1, 3 y 4). El epíteto πιθανή y la divisa escrita en el cinturón que porta Hermíone (3) inclina a pensar que se trata de una hetaera. Según se desprende de Ateneo 13. 566 e ss., las hetaeras conservaron en época helenística el mismo *status* que tenían en época clásica. En los banquetes helenísticos, cuya principal característica era la espectacularidad (véase capítulo 2.3), la hetaera cumplía un papel fundamental, ya sea como parte del entretenimiento musical, ya sea prestando servicios sexuales; el testimonio de Macón y otros comediógrafos en este punto es explícito y concuerda bastante bien con situaciones narradas en VI y *XXXV: las hetaeras establecidas en las cortes ptolemaicas eran parte de la atracción real con la misma eficacia que las hetaeras atenienses. Véase en general Hartmann, DNP 5. 517-519, s. v. «Hetairai»; Davidson

(1997) y Kurke (1999). Para la mayoría de los críticos, los personajes femeninos que aparecen en los epigramas eróticos helenísticos corresponden a este tipo de mujer; Cameron (1995), 494-519, intentó rebatir recientemente esta interpretación tomando como ejemplo los epigramas III, IV, VI, VII, VIII, IX, X, XIII, XIX, XX, XXV, XXVI y *XLI de Asclepiades y sugiriendo que sólo son heteras los personajes que aparecen en VI, VIII y *XLI, cuya condición es explícita. Cairns (1998) cree en cambio que hay suficientes razones para concluir que los personajes femeninos de I, II, III, IV, V, VII, IX, X, XIII, XIX y XX son heteras. Ambas posturas son radicales en su formulación e intentan aplicar el mismo rasero a todos los epigramas. Portando una divisa como la inscrita en su cinturón, es difícil creer que Hermíone no es una hetera como piensa Cameron; pero también es difícil creer con Cairns que sí lo es la muchacha mencionada en II, que es calificada explícitamente como παρθένος. En lugar de hacer presuposiciones en uno u otro sentido, lo más recomendable es estudiar el contexto y las referencias literarias de cada epigrama. Un aspecto importante en ese estudio es el de los nombres que se da a los personajes; no existen nombres que por sí mismos señalen a un personaje femenino como hetera, pero determinados nombres parlantes y sobre todo aquellos atestiguados en la tradición literaria pueden ser definitivos; las listas elaboradas por Schneider, *RE* 8 (1913), 1358-1371, s. v. «Hetairai», y Mras, *WS* 38 (1916), 308-342, sirven como guía, puesto que los nombres utilizados por los epigramatistas son convencionales y a menudo aluden a heteras célebres en la tradición literaria (Filénide, Lamia, Nico, Arqueanasa, Pitia, Friné, Bótride, Elefántide, etc.), presentes también en el libro 13 de Ateneo, Luciano, Alcifrón y los autores cómicos, en especial Menandro 163 *PCG*, Anaxilas 22 *PCG* y Timocles 27 *PCG*, catálogos estos últimos de heteras famosas.

Se encuentra estrechamente relacionado con este epigrama Posidipp. 2 *HE* (*AP* 5. 186):

μή με δόκει πιθανῶς ἀπατᾶν δακρύοισι, Φιλαινί·
οἶδα· φιλεῖς γὰρ ὅλως οὐδένα μείζον ἐμοῦ
τοῦτον ὅσον παρ' ἐμοὶ κέκλισαι χρόνον· εἰ δ' ἕτερός σε
εἶχε φιλεῖν ἂν ἔφης μείζον ἐκείνον ἐμοῦ.

Posidipo utiliza un nombre de hetera célebre, Filénide, lo cual refuerza la impresión de que Hermíone también es una hetera. Las concomitancias léxicas de ambos textos son también evidentes: Ἑρμιόνη πιθανῇ (Asclepiades) ~ πιθανοῖς δακρύοισι (Posidipo), φίλει με διόλου (Asclepiades) ~ φιλεῖς ὅλως (Posidipo), ἦν τις ἔχη μ' ἕτερος (Asclepiades) ~ εἰ δ' ἕτερός σε εἶχε (Posidipo).

El epigrama de Asclepiades fue traducido por Ausonio, *Epigr.* 96 Prete (105 Green):

punica turgentes redimibat zona papillas

Hermiones. zonae textum elegeon erat:

«*Qui legis hunc titulum, Paphie tibi mandat, ames me
exemploque tuo neminem amare uetes.*»

Los epigramas de Ausonio se caracterizan por tener una fuerte impronta griega y una deuda escasa con la tradición latina; de hecho, aproximadamente 50 de los 114 *Epigrammata de diuersis rebus* son traducciones o variaciones de epigramas de la *Antología*, entre ellos dos de Asclepiades (éste y XXIX; cfr. también el *fr.* 4); véase la lista en Hutton (1935), 23-25, y Galán Vioque *ad* Diosc. 26 = 30 *HE* (AP 7. 229). Las traducciones y variaciones de Ausonio constituyen una fuente de difusión importante para los epigramas griegos en el Renacimiento, puesto que muchos de ellos pasaron a formar parte de la tradición que finalmente desemboca en la emblemática y, a través de ella, en las literaturas modernas; véase al respecto Ureña Bracero, *Florilib* 10 (1999), 303-330. Sobre la técnica traductorial de Ausonio, véase en general Benedetti (1980) y Kay (2001); sobre pasajes concretos relacionados con epigramas griegos, Montanari, *SIFC* 27-28 (1956), 308-314 (= Pfohl [1969], 187-194); Szelest, *Eos* 64 (1976), 33-42; Traina, *RFIC* 110 (1982), 111-115; Alvar Ezquerro, *CFC* 17 (1981-1982), 141-172; Gagliardi, *SIFC* 7 (1989), 207-212. Acerca de otras traducciones de Asclepiades hechas por Ausonio, véase comentario de los mencionados XXIX y *fr.* 4.

1 Ἑρμιόνη El nombre es medianamente común en el mundo griego (48 registros en *LGPN* I-IIIB), especialmente en Egipto (21 registros en *Namenbuch* y uno en *OAP*). No está registrado como nombre de hetera en la tradición literaria. De acuerdo con Cairns, parece probable que

haya una alusión a la hija de Helena y Menelao en virtud de que las referencias al cinturón abigarrado de Hermíone (2) y a las χρύσεια γράμματα (3) también tienen antecedente homérico (véase comentario de 2). Hermíone es calificada en *Od.* 4. 13-14 como παῖδ' ἐρατεινήν, / Ἑρμιόνην, ἣ εἶδος ἔχε χρυσῆς Ἀφροδίτης. Es probable que el epigrama juegue por lo tanto con las expectativas del lector, que esperaría en las líneas siguientes la descripción de una chica virginal e ingenua, en lugar de una hetera.

πιθανῇ El adjetivo es ambiguo y oscila entre *persuasivo* y *complaciente*. El primero es el sentido original; aparece por ej. en Aeschyl. *Agam.* 485 (véase Fraenkel *ad loc.*); Thuc. 3. 36. 6 y 4. 21. 3 (Hornblower *ad loc.*); Aristoph. *Eq.* 629; *Thesm.* 268, 464; Eur. *Or.* 906. El sentido añadido aparece sobre todo en la comedia; es vicio de las het-
 eras en Men. 163 PCG: ἐμοὶ μὲν οὖν αἶδε τοιαύτην, θεά, / θρασείαν, ὠραίαν δὲ καὶ πιθανὴν ἅμα, / ἀδικούσαν, ἀποκλήουσιν, αἰτοῦσαν πυκνά, / μηδενὸς ἐρώσαν, προσποιουμένην δ' αἶε (véase Gomme & Sandbach *ad Men. Pc.* 999); Philisc. 1 PCG: εἰς τὸ μεταπείσαι ῥαδίως ἃ βούλεται / πιθανοὺς ἔχειν εἴωθεν ἡ κλίνη λόγους. La ambigüedad es utilizada también por Diosc. 3 HE (AP 5. 53) 1: ἡ πιθανὴ μ' ἔτρωσεν Ἀριστονόη (acerca del cual véase comentario de VIII. 1) y Parmenio 12 GP (AP 11. 4): αὐτῷ τις γήμας πιθανὴν τῷ γείτονι ῥέγχει / καὶ τρέφεται· τοῦτ' ἦν εὐκόλος ἐργασία, / μὴ πλεῖν, μὴ σκάπτειν, ἀλλ' εὐστομάχως ἀπορέγχειν / ἄλλοτρίαι δαπάνη πλούσια βοσκόμενον (en este caso parece tratarse de una mujer demasiado accesible para sus vecinos; véase Gow & Page *ad loc.*).

συνέπαιζον Παίζειν tiene sentido erótico evidente en IX. 4 (véase comentario). En su forma compuesta el verbo tiene también un sentido ambiguo, incluso en contextos aparentemente ingenuos. Cfr. Theoc. 11. 77: πολλαὶ συμπαῖσδεν με κόραι τὰν νύκτα κέλονται. Soph. *OT* 1106 (referido a Dionisio): ἔκ του Νυμφᾶν Ἑλικωνίδων / αἷς πλεῖστα συμπαίζει. Anacr. 357 PMG: Ἔρως / καὶ Νύμφαι κυανώ-
 πιδες / πορφυρῇ τ' Ἀφροδίτῃ / συμπαίζουσιν. Tiene sentido claramente erótico en pasajes como Anacr. 358 PMG: Ἔρως / νήνι ποικιλοσαμβάλῳ / συμπαίζειν προκαλεῖται. Véase συμπαίστρια en Aristoph. *Ra.* 411 y la nota de Henderson (1991), 157; συμπαίστορα en Mel. 11 HE (AP 6. 162) 1 y la nota de Gow & Page.

2 ζώνιον Es sinónimo de ζώνη como establece Hesych. s. v. ζώνιον· γυναικεῖον ζῶμα, y puesto que en Arist. *Mir.* 832 b 23 el ζώνιον es utilizado por un hombre, debe considerarse incorrecta la opinión de otros lexicógrafos de que el diminutivo sólo se refiere al aditamento femenino (cfr. Philet. y Eren. s. v.: ζώνη ἐπὶ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν· ζώνιον δὲ ἐπὶ γυναικῶν μόνον). Se trata de un cinturón de tela puesto por encima de la ropa según se desprende de Plu. *Mor.* 154 b (*Sept. sap. conv.* 10.) El término aparece por primera vez en Aristófanes, *Lys.* 72, y es descrito de la siguiente manera por Stone (1981), 183: «*the term ζώνιον refers to the girdle or belt which is worn over the chiton [...] the ζώνιον can be worn high, low, or criss-crossed over the chest, and some women chose to wear two ζώνια at once. A final variation is the use of the ζώνιον to create an overbulge of material, known in Greek as a κόλπος*». En *Il.* 14. 181-184 (véase el texto en el comentario de 3: χρύσεα γράμματα ἔχον), Hera se pone el cinturón justo antes de los pendientes y después, por tanto, de haberse vestido completamente; con una expresión formular se expresa lo mismo de Calipso (*Od.* 5. 231-232) y Eos (*Od.* 10. 544-545): περὶ δὲ ζώνην βάλετ' ἱξυῖ / καλὴν χρυσεῖην. La prenda que correspondería a la otra acepción del término, el de sujetador o sostén (ἀναμασχαλιστῆρ, ἀπόδεσμος, περίδεσμος, στηθόδεσμος, ταινία, ταινίδιον ο στρόφιον) se fabricaba generalmente de cuero y se usaba por debajo del χιτῶν; cfr. Aristoph. *Lys.* 931; *Thesm.* 139, 251-255 y 638; *fr.* 647; para otras referencias véase Stone, p. 184 y n. 104; Lafaye, en Daremberg-Saglio s. v. «*fascia pectoralis*», y Sider *ad Phld.* 9. La diferencia entre uno y otro aditamento – observada y documentada ya por Lafaye – es obvia: mientras que un cinturón (ζώνιον), puesto por encima del χιτῶν, estaba a la vista de todos o era cuando menos parcialmente visible en el caso de que la mujer llevara puesto un ἱμάτιον por encima, un sujetador sólo podía verse si ésta se desnudaba. El cinturón tenía además profundas connotaciones eróticas. *Desatar el ceñidor* o *perder el ceñidor* son expresiones relacionadas con el acto sexual, especialmente con la pérdida de la virginidad. Cfr. *Od.* 11. 245: λῦσε δὲ παρθενίην ζώνην, κατὰ δ' ὕπνον ἔχευεν. Mosch. 2. 162-164: φαίνεται μὲν δὴ / Κρήτη, Ζεὺς δὲ πάλιν σφετέρην ἀνελάζετο μορφήν, / λῦσε δὲ οἱ μήτρην, καὶ οἱ λῆχος ἔντυον ὦραι (*similis* 72-73; véase Bühler *ad loc.*). En A. R. 4. 1024-1025, Medea dice que a pesar de haber huido con Jasón ἔτι μοι μήτρη μένει ὥς ἐνὶ πατρός /

δώμασιν ἄχραντος καὶ ἀκήρατος. Narrando las bodas de Aconcio y Cídipe en los *Aitia*, dice Calímaco (fr. 75. 44-46 Pf.) οὐ σε δοκέω τημοῦτος, Ἀκόντιε, νυκτὸς ἐκείνης / ἀντί κε, τῇ μήτρης ἦψαο παρθενίης, / οὐ σφυρὸν Ἰφίκλειον ἐπιτρέχον ἀσταχύεσσιν. Agath. 88 Viansino (AP 5. 285) 1-3: εἰργομένη φιλέειν με κατὰ στόμα διὰ Ῥοδάνθη / ζώνην παρθενικὴν ἐξετάνυσσε μέσσην / καὶ κείνην φιλέεσκεν. El motivo se encuentra también en Nonn. *Dion.* 5. 605 y 12. 387, y Mus. 272; para otras referencias literarias al ζώνιον, véase Sider *ad Phld.* 9 = 2 GP (AP 5. 13) 4.

ἐξ ἀνθέων ποικίλον Elaborar cinturones parece haber sido una labor común de las mujeres jóvenes, según se desprende de Plu. *Mor.* 154 b (*Sept. sap. conv.* 10): παίζουσιν καὶ διαπλέκουσιν ὥσπερ ἕτεραι ζωνία. Ni Knauer ni Gow & Page tuvieron en cuenta este pasaje, por lo que creyeron que el cinturón estaba hecho de flores verdaderas (*«flowers could not readily present an inscription»*). Es posible que ἄνθος tenga aquí el significado secundario de *color* como en Lucian. *Am.* 40; Dion. Hal. 7. 72; Opp. *Cyn.* 3. 39; 95; 338; 347 y muchos otros pasajes reunidos por el propio Gow *ad Theoc.* 15. 116. Ποικίλον indicaría en ese caso que el cinturón tiene flores bordadas. El adjetivo se aplica también a otras prendas similares; cfr. *Il.* 14. 214-215 (de Afrodita): καὶ ἀπὸ στήθεσφιν ἐλύσατο κεστὸν ἱμάντα / ποικίλον, ἔνθα δέ οἱ θελκτήρια πάντα τέτυκτο. *Il.* 14. 219-220: τῇ νυν, τοῦτον ἱμάντα τεῶ ἑγκάτθεο κόλπῳ / ποικίλον, ᾧ ἔνι πάντα τετεύχεται. Ποικίλον aparece a menudo como adjetivo de ἄνθος, pero Asclepiades no califica las flores de manera directa, sino por medio de una sinécdoque: el cinturón es de muchos colores y por lo tanto también lo son las flores bordadas en él; cfr. A. R. 4. 1143-1144: ἄνθεα δέ σφι / νύμφαι ἀμεργόμεναι λευκοῖς ἐνὶ ποικίλα κόλποις. Nic. *Th.* 524-5: ἦτοι ὅτ' ἄνθεα πάντα καὶ ἐκ πτίλα ποικίλα χεῦη / οἷόν τ' ἀσφάλτου ἀπερεῦγεται.

ὦ Παφίη La Afrodita de Pafos aparece también en Hedyl. 3 HE (*ap. Athen.* 13. 486 a); Phld. 1 GP (AP 5. 4) 6; Phld. 6 GP (AP 5. 115) 1; Antip. Thess. 112 GP (AP 5. 31) 5; anon. AP 5. 217. 8; 'Plat.' 8 FGE (AP 6. 1) 3; Iul. AP 6. 20, 4. De acuerdo con Cairns, esta advocación se encontraba relacionada con las prostitutas. Aunque innecesaria, hay que

hacer notar la corrección propuesta por Passow (ὥς Παφία), que pretendía dar mayor peso a las referencias homéricas del epigrama.

3 χρύσεα γράμματ' ἔχον No parece haber ningún problema en que un cinturón de tela presente una inscripción bordada (véase comentario de 2: ἐξ ἀνθέων ποικίλον); el oro aparece como ornamento tanto en los cinturones como en otras prendas femeninas; cfr. por ej. *Il.* 14. 180-183: χρυσεῖης δ' ἐνετῆσι κατὰ στῆθος περονᾶτο. / ζώσατο δὲ ζώνη ἑκατὸν θυσάνοις ἄραρυίη, / ἐν δ' ἄρα ἔρματα ἦκεν ἐϋτρήτοισι λοβοῖσι / τρίγληνα μορόεντα· χάρις δ' ἀπελάμπετο πολλή. *Od.* 5. 231-232 = 10. 544-545: περὶ δὲ ζώνην βάλετ' ἱξυῖ / καλὴν χρυσεῖην.

διόλου Puede tener sentido temporal o modal; tiene sentido temporal (*para siempre*) en *Lyr. anon.* 37. 5 *CA*: εἶδες ἔαρ, χειμῶνα, θέρας· ταῦτ' ἐστὶ διόλου, y *Nic. fr.* 107. 3-4 Gow-Scholfield: οὕτως ἡ φύσις ἐστὶ φιλόκνισος †ἀλλότριος χρώστ† / καὶ ζητεῖ διόλου τὴν ξενοκυσθαπάτην. El sentido modal parece el más probable en *Cerc.* 2. 10 *Lomiento* (5. 11 *CA*): κυματίας διόλου τούτοις ὁ πορθμός. En el caso de Asclepiades ambos sentidos son posibles, pero parece preferible el sentido modal *completamente* o *por entero*: Hermione pide que se la ame mientras otros la poseen (es decir, en la actualidad ya hay otros), no que se la ame aunque en el futuro probablemente vaya a haber otros. Cfr. δι' ὅλου, como sugiere *apogr. R* (quizá más como aclaración que como corrección), en *GVI* 1981. 4 (s. II-III d. C.).

4 ἦν τις ἔχη μ' ἕτερος Ἐχειν tiene aquí sentido erótico; cfr. *Aristoph. Ach.* 786-787: Νεαρὰ γάρ ἐστιν· ἀλλὰ δελφακουμένα / ἐξεῖ μεγάλην τε καὶ παχεῖαν κήρυθράν. *Carm. conu.* 904 *PMG*: ἂ ὕς τᾶν βάλανον τὰν μὲν ἔχει, τὰν δ' ἔραται λαβεῖν· / καὶ γὰρ παῖδα καλὴν τὴν μὲν ἔχω, τὴν δ' ἔραμαι λαβεῖν. *Call.* 2 *HE* (*AP* 12. 43) 5-6: Λυσανίη, σὺ δὲ ναίχι καλὸς καλός· ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν / τοῦτο σαφῶς, ἡχῶ φησὶ τις ἄλλος ἔχει. *Antiphil.* 14 *GP* (*AP* 5. 308) 3: ποῦ γίνη; πέμψω μετὰ σοῦ τινα, μή τις ἔχει σε.

V (AP 5. 210)

Τῷ θαλλῷ Διδύμῃ με συνήρπασεν, ὥμοι ἐγὼ δέ
τήκομαι ὡς κηρὸς παρ πυρὶ κάλλος ὀρῶν.
εἰ δέ μέλαινα, τί τοῦτο; καὶ ἄνθρακες· ἀλλ' ὅτε κείνους
θάψωμεν λάμπουσ' ὡς ῥόδαι κάλυκες.

AP 5. 210 Ἀσκληπιάδου [C] εἰς Διδύμην | API 7. 26 fol. 69 v τοῦ αὐτοῦ [sc. Ἀσκληπιάδου]

I τῷ θαλλῷ PPI: ὠφθαλμῷ Jac.: τῷφθαλμῷ Wil. alii alia | δέ C^{yp}PI om. P 3 ἀλλ' ὅτε κείνους Jac.: ἀλλὰ τὰ κείνης C^{yp}: ἀλλὰ τὸ κείνου P: ἀλλ' ἂν ἐκείνους PI^cQ: ἀλλ' ἀντ' ἐκείνους PI

Call. 6 HE (AP 12. 230). Phld. 8 GP (AP 5. 121)

Con su palmito me sedujo Dídime y yo, ay de mí,
me derrito como cera junto a la llama viendo su hermosura.
¿Y qué si es negra? También lo son los carbones. Y cuando
los encendemos resplandecen como cálices de rosas.

Sandin (2000) | Cairns (1998), 184 | De Stefani (1996), 339-342 | Cameron (1995) | Snowden (1991) | Hutchinson (1988), 269, 273-274 | Pomeroy (1984), 55 | Baldwin (1982) | Garrison (1978), 52-53 | Cataudella (1971-1972), 398-399 | McKay (1968) | Giangrande (1967a), 171 | Ludwig (1966) | Gow & Page (1965), II, 120 | Broccia (1951) | Stella (1949), 29 | Wallace (1941), 100-101 | Knauer (1935), 17 | Peters (1923), 67-68 | Lumb (1920), 16 | Colangelo (1920), 178 | Lier (1914), 31 | Veniero (1905), 25 | Piccolos (1853), 11-12 | Unger (1844), 229-230 | Hecker (1843), 85 | Meineke (1842), 105-106 | De Bosch (1822), 145-146 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 41-42 (t. VII).

Asclepiádes utiliza una metáfora frecuente en el epigrama, la cera que se derrite cerca del fuego, para hacer un cumplido a una mujer negra. El tema aparece también en Phld. 8 GP (AP 5. 121) 1-4: μικκή καὶ μελανεῦσα Φιλαίνιον, ἀλλὰ σελίνων / οὐλοτέρη καὶ μνοῦ χρώτα τερεινότερη / καὶ κεστοῦ φωνεῦσα μαγώτερα καὶ παρέχουσα / πάντα καὶ αἰτῆσαι πολλάκι φειδομένα. Ov. am. 2. 4. 39-44: *Candida me capiet, capiet me flaua puella, / est etiam in fusco grata colore Venus. / Seu pendent niuea pulli ceruice capilli, / Leda fuit nigra conspicienda coma. / Seu flauent, placuit croceis Aurora capillis: / omnibus historiis se meus aptat amor.* CIL 1520 (CLE 359): *Candida me docuit nigras odisse puellas; / odero, si potero; si non, inuitus amabo.* CIL 6892: *Quisquis amat nigram, nigris carbonibus ardet, / nigram cum uideo, mora*

libenter aedeo, acerca de los cuales véase el comentario de Gigante (1979), 188-191. Cfr. también Theoc. 10. 28-29; Verg. *ecl.* 10. 38-39; Ov. *epist.* 15. 35-38, Mart. 1. 115 y el comentario de 3 más adelante.

1 τῷ θαλλῷ Este pasaje ha sido sometido a todo tipo de conjeturas sin que ninguna de ellas lo mejore convincentemente; en mi opinión, el *textus receptus* puede conservarse como hicieron Veniero, Beckby, Paton, Knauer, Wallace, Del Re, Cataudella, Broccia, Baldwin y, dudosos, Gow & Page; no obstante, por tratarse de un pasaje muy discutido, resumo las conjeturas más importantes y hago un breve comentario de ellas:

1) τῷ ὀφθαλμῷ / ὀφθαλμοῖς / ὠφθαλμῷ / τῷφθαλμῷ. De ser correcta la atribución de la conjetura τῷ ὀφθαλμῷ a Ruhnken, éste fue el primero en suponer que Asclepiades se refería originalmente a los ojos de Dídime; el dual épico, sin embargo, es una forma que no se utiliza nunca en el epigrama helenístico y parece fuera de lugar en el contexto de este epigrama en particular, en el que no hay homerismos. Jacobs propuso en su comentario el plural ὀφθαλμοῖς y el singular ὠφθαλμῷ, que antes de él habían sido propuestos también, partiendo de Ruhnken, por Toup y Wyttenbach (véase Dübner *ad loc.*); nadie atendió a su propuesta del plural, que aunque un tanto pedestre (muy pedestre si se toma en cuenta que la de Asclepiades es la generación más exigente del epigrama) tiene al menos algún sentido, sino que la más desafortunada, la del singular, fue retocada por Wilamowitz en τῷφθαλμῷ, que siguieron recientemente Ludwig y Cameron. Jacobs aducía a favor de su propuesta la comparación con Prop. 1. 1. 1: *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis*. Ludwig remite al «singular representativo del lenguaje poético para nombrar partes del cuerpo», que Asclepiades usa en VIII. 2: ὁ πόνος δύεται εἰς ὄνυχα y XX. 3: ἡμερον ἀστράπτουσα κατ' ὀμματος. Cameron añade Agath. 78 Viansino (*AP* 5. 282) 3: ὄμμα δὲ θέλγειν οὐ λάθε. En poesía es posible utilizar el singular en lugar del dual o del plural cuando se trata de partes del cuerpo (véase KG § 347 a); ὀφθαλμός aparece predominantemente en plural: en Homero (120 veces), Hesíodo (7 veces), los *Himnos homéricos* (14 veces) y una vez en Calino, Tirteo, Solón, Mimnermo, Teognis, Arquíloco, Alceo e Hiponacte. Los textos poéticos, mucho más escasos, en los que ὀφθαλμός aparece en singular, pueden dividirse en dos grupos, según Witte (1907), 15-16. En el primero hay individualización de uno de los ojos: *Il.* 5. 290-291: βέλος δ' ἵθυεν Ἀθήνῃ / ῥίνα παρ' ὀφθαλμόν, λευκοὺς δ' ἐπέρησεν ὁδοίτας. *Il.* 14. 493-494: τὸν τόθ' ὑπ' ὀφρύος οὕτα κατ' ὀφθαλμοῖο θέμεθλα, / ἐκ δ' ὥσε γλήμην· δόρυ δ' ὀφθαλμοῖο διάπρῳ καὶ διὰ ἰνίου ἦλθεν. *Idem* 498-499: ἔτι δ' ὄβριμον ἔγχος ἦεν ἐν ὀφθαλμῷ. *Od.* 1. 69 y 9. 333, 383, 387, 394, 397, 453, 503, 516 y 525 se refieren al ojo único de Polifemo. La conjetura ὀφθαλμός en Bacchyl. 1. 6 ha sido desaprobada por todos los editores recientes. En el segundo caso se trata del ojo de un dios: Hes. *Op.* 267: πάντα ἰδὼν Διὸς ὀφθαλμός καὶ πάντα νοήσας. anon. 421 *TrGF*: ἔστιν δίκης ὀφθαλμός, ὃς τὰ παῖθ' ὄρᾳ; id. 485: οὐχ εὐδαι Διὸς / ὀφθαλμός.

ἐγγύς δ' ἐστὶ καίπερ ὦν πρόσω; id. 491: ὄξυς θεῶν ὀφθαλμὸς εἰς τὰ πᾶνθ' ὀράν, etc. Véase una amplia explicación, con paralelismos en otras literaturas indoeuropeas, en West *ad Hes. Op.* 267; el uso constante del singular en lugar del plural se debe, al parecer, al origen religioso de la metáfora, en la que el ojo de Zeus era el sol. El origen gnómico de este uso parece más que evidente y en ningún caso indica un *singularis pro pluralem* como ocurre con ὄμμα y, según Cameron y Ludwig, sucedería con los ojos de Didime. El paralelo de Mel. 92 HE (AP 12. 72) 3-4: ἔστη γὰρ ὑπ' αὐγᾶς / ὀφθαλμῶν, βληθεὶς κηρὸς ἐς ἀνθρακίην, frecuentemente citado en apoyo de esta conjetura y cercano sin duda al texto de Asclepiades, abonaría en todo caso la opción de Ruhnken, pero hay que observar que el sujeto es aquí αὐγά y que ὀφθαλμός aparece en plural como suele aparecer. El único ejemplo del uso *singularis pro pluralem* de ὀφθαλμός es el citado por KG, Eur. Med. 1146: πρόθυμον εἶχ' ὀφθαλμὸν εἰς ἴασινα, el cual basta para considerar correcta y posible la conjetura, pero no más que el *textus receptus*, que también es correcto y posible.

2) θαλερῶ es conjetura de Unger, seguida por Boissonade; el primero aducía un paralelo poco afortunado con Il. 15. 113-114: αὐτὰρ Ἄρης θαλερῶ πεπλήγετο μηρῶ / χερσὶ καταπρηνέσσ', ὀλοφυρόμενος δ' ἔπος ἤδα. Tanto en este pasaje como en otros muchos θαλερός es adjetivo. Cfr. por ejemplo Eur. Bacch. 692, Supp. 62; A. R. 3. 656, 1127; Mel 1 HE (AP 4.115) 5; Leonides 2 FGE (AP 6. 322) 1; Diodorus 16 GP (AP 6. 348) 4; Antip. Sid. 25 HE (AP 7. 241) 2; Antip. Sid. 53 HE (AP 7. 464) 4; Antip. Thess. 80 GP (AP 9. 76). Puesto que no se encuentra registrado un uso sustantival (cfr. KG, LSJ, Sch.-Debr., ThLG, LfgrE s. v.) sería necesario añadir un artículo para sustantivar el adjetivo: τῷ θαλερῶ, ya que sin él sería amétrico. No parece gran adelanto, por tanto, sustituir θαλλός por θαλερός, que estaría sujeto a las mismas dudas de uso.

3) τωθασμῶ, propuesta por Lumb, carece de paralelo en el epigrama y su uso parece más propio de la prosa que de la poesía: Arist. Pol. 1336 b17; D.H. 3. 71; Ph. 2. 83. Waltz admitió esta conjetura en su edición, seguramente por ser la más reciente, pero parece no haber comprendido muy bien el sentido: en los tres pasajes señalados, τωθασμός significa claramente *burla*, *escarnio* o *mofo*, que en francés sería *moquerie*, *raillerie* o *injure* como traducen los diccionarios de Magnien-Lacroix y Bailly; Waltz tradujo en cambio como *taquinerie*, que significa *broma*, *pulla* o *guasa*, y que sería más adecuado al contexto liviano del epigrama amoroso. El término griego no tiene sin embargo el sentido juguetón que pretende Waltz: aceptar τωθασμῶ significaría que Didime seduce por medio de ofensas.

4) ἡ Θαλλῶ Διδύμης, atribuida a Escalígero y aprobada por Hecker, hace a Didime la madre de la verdadera protagonista del poema, una hipotética Talo. La propuesta, cuyo objetivo es preservar el *textus receptus* dándole un sentido un poco más convincente, no tiene ningún fundamento externo y no ha sido seguida por nadie, pero no es gratuita: es posible que el humanista pensara aquí en Nóside 3 HE (AP 6. 265), en el que se nombra el matronímico en lugar del patronímico; en el texto de la poetisa, sin embargo, tanto el contexto completamente femenino del epigrama como una costumbre

local de Locria pueden explicar dicho uso excepcional, difícilmente justificable en el caso de Dídime; cfr. Gow & Page *ad loc.* y Skinner, *AHB* 1 (1987), 39-42.

5) τῷ κάλλει de Meineke, muy aceptable desde un punto de vista estrictamente léxico si lo que se desea es prescindir de θαλλός, es preferible descartarlo desde un punto de vista literario, tomando en cuenta que la anticipación de la que gusta Asclepiades opera a partir de la ambigüedad semántica y no del poliptoton (cfr. v. 2 κάλλος ὀρώων); es obviamente una buena alternativa si se acepta que el poeta usa aquí una *Wiederholungsfigur*.

6) τῷ θάλπει de Wilamowitz tiene a su favor la comparación con *XXXVII. 3: πλειότερον τόδε θάλπος, en la que este término tiene sentido erótico y no el sentido recto de *calor* como ocurre en Arch. 9 GP (AP 6. 207) 4; Diosc. 14 HE (AP 6. 290) 3; Phil. 41 GP (AP 9. 89) 3; Phil. 44 GP (AP 9. 247) 4. La conjetura reforzaría la metáfora del fuego amoroso introduciendo una figura etimológica, puesto que Asclepiades utiliza el verbo θάλπειν en el v. 3.

7) τῷ ψαλμῷ, propuesta por Geist. El arpa era el acompañamiento más usual de las cantantes en los banquetes y aparece como parte de la imaginería simposiaca en otros epigramas: Phld. 11 GP (AP 5. 131), 21 GP (AP 11. 34) y 17 GP (AP 11. 41); Antiph. 6 GP (AP 9. 409) y anon. AP 7. 221. No hay ninguna otra indicación en el epigrama que apoye esta conjetura, aunque en contra de ella está la consideración de que Asclepiades seguramente habría aprovechado literariamente un oficio tan sugerente.

8) τῷ θέλκτρῳ / τῷ φίλτρῳ, ambas propuestas con dudas por Stadtmüller en su aparato crítico, aunque en la edición acepta el texto de P; θέλκτρον es *hapax* en Soph. Tr. 585 y conjetura de Meineke, aceptada por algunos editores, en A. R. 1. 515, en lugar del *textus receptus* θέλκτυν; es una forma sincopada de θελκτήριον. En II. 14. 215, se refiere al ceñidor de Afrodita: εἶθα δέ οἱ θελκτήρια πάντα τέτυκτο. Referido a la persuasión aparece en Aeschyl. Eu. 886: γλώσσης ἐμῆς μείλιγμα καὶ θελκτήριον. A. R. 3. 33: οὐδέ τινα χρειῶ θελκτήριον οἶδα πόθοιο. En cuanto a φίλτρον, de significado similar, cfr. entre otros Antiphil. 12 GP (AP 5. 111) 1-2: εἶπον ἐγὼ καὶ πρόσθεν, ὅτ' ἦν ἔτι φίλτρα Τερείνης / νήπια: 'συμφλέξει πάντας ἀεξομένη'. Mel. 10 HE (AP 5. 212) 3-4: ὑπὸ φίλτρων / ἤδη που κραδίᾳ γνωστὸς εἶεσσι τύπος. Mel. 40 HE (AP 5. 196) 1-2: Ζηνοφίλα κάλλος μὲν Ἔρως σύγκοιτα δὲ φίλτρα / Κύπρις ἔδωκεν ἔχειν, αἱ Χάριτες δὲ χάριν. Los dos términos aparecen juntos en Eur. Hipp. 509: ἔστιν κατ' οἴκους φίλτρα μοι θελκτήρια / ἔρωτος. Como en el caso de la conjetura anterior, no hay ningún apoyo en el epigrama para aceptarla.

9) ζωθαλπῆς es la conjetura de Giangrande, quien anota que el verbo συναρπάζω no requiere obligatoriamente un dativo instrumental y que, por tanto, lo esperable es más bien un adjetivo que califique a Dídime; propone ζωθαλπῆς, «an epithet of ladies in that storehouse of Alexandrianisms Nonnus». De dicho término hay sólo dos ejemplos en Nono, de acuerdo con el léxico de Peek: Dion. 1. 454, donde califica a Selene, y 16. 397, donde se refiere a las Horas. Los dos paralelos señalados por Giangrande con respecto al régimen del verbo, Call. 12 HE (AP 12. 71) 5 y GVI 952 (s. I-II a. C.), pre-

sentan un complemento directo, al igual que el de Asclepiades y no requieren, en efecto, un instrumental. La conjetura parece poco viable desde el punto de vista paleográfico.

10) τῷ δαλῶ, conjetura propuesta recientemente por De Stefani tras hacer una útil síntesis de otras alternativas, se basa en la caracterización de Eros como incendiario en numerosos pasajes, reunidos todos por Kost *ad Mus.* 308: δαλὸν Ἑρώτων y que no creo necesario repetir aquí; se trataría de una innovación de Asclepiades, puesto que no sería Eros quien lanzase el dardo inflamado, sino la propia Dídime, como hace Dorcion en XX. 3; el problema es que Asclepiades no menciona los ojos de Dídime y nos encontraríamos en ese caso sin ningún paralelo que ofrecer.

Para conservar la lectura τῷ θαλλῶ de *P* hay en cambio razones de índole textual y lingüística. El *corrector* escribió al margen de *P* la nota ζτ τὴν ἔννοιαν, lo cual demuestra cierta extrañeza ante la lectura τῷ θαλλῶ, claramente transmitida por *PPI*. La nota marginal es argumento sin embargo para conservar el texto tal cual: «*se il correttore scrisse a margine del verso ζήτει τὴν ἔννοιαν, vuol dire che c'era per lui qualche cosa di oscuro nel verso, e questa oscurità non poteva essere data da nessuna delle parole in cui si è tentato di correggere il tradito τῷ θαλλῶ*» (Cataudella). Si el *corrector*, responsable en buena medida de este alud de conjeturas, puso una nota para buscar el significado, pero no alteró θαλλός, quiere decir que el texto de Miguel el Archivista, que se sabe utilizaba para corregir lo que ya había sido copiado por los escribas *A* y *B*, tenía la misma lectura que *P*; cfr. Cameron (1993), 109-120. El texto de *PI*, por su parte, carece de toda anotación en este pasaje, al igual que el apógrafo londinense revisado por Planudes (*Q*). Las razones de índole lingüística tienen que ver con el significado y uso de θαλλός, acerca del cual los artículos de Baldwin y Broccia aportaron argumentos muy convincentes. En primer lugar, θαλλός no es un término oscuro ni extraño, como puede demostrar una rápida revisión de los diccionarios y léxicos más usuales; tampoco es un término poco atestiguado, puesto que aparece tanto en prosa como en poesía desde Homero hasta la Patrística, pasando por papiros e inscripciones. Es sinónimo de θάλος, igualmente común, y a cuya familia pertenece. La diferencia entre ambos términos reside sólo en la acentuación y en la geminación de *lambda*. Ambos fenómenos son fácilmente explicables. De acuerdo con Broccia, θαλλός, con el acento en el sufijo, es *nomen agentis* de la raíz θαλ- mientras que θάλος, con el acento en la vocal radical, es su correspondiente *nomen actionis*: mientras que el segundo

indica simplemente el estado presente de la acción, el primero indica la fuerza que causa tal acción. De acuerdo con Chantraine, la geminación de *lambda* puede ser considerada como una *gémiation expressive* o, más sencillamente, puede deberse a que el sustantivo derivó directamente del tema de presente de θάλλω. El significado básico de ambos términos es el mismo: retoño o brote (*ThLG s. v.: ramus virens, frons, germen, primum germinatum arboris*) y ambos son utilizados indistintamente en contextos similares; acerca de este uso de θαλλός, que en nada difiere del de θάλος, véase por ej. Archil. 30. 1 *IEG*; Plat. *Phdr.* 230 d; *Lg.* 943 c; Theoc. 4. 44; Dio Chrys. *Or.* 66. 2; Athen. 1. 25 b; el uso es explicado también por escolios y lexicógrafos, que tienden a asignarle un uso que coincide plenamente con el utilizado en el epigrama; véase por ej. *Sch. ad Theoc.* 4. 45: πᾶν τὸ τεθηλὸς θαλλόν ἔλεγον οἱ ἀρχαῖοι. Et. Gen. AB y Et. Magn. s. v.: θαλλόν οὐ μόνον τὸν τῆς ἐλαίας, ἀλλὰ καὶ πᾶν ὃ θάλλει. Son similares otros pasajes lexicográficos citados por Wendel en *Sch. ad Theoc.* 4. 45. La diferencia más importante entre ambos términos radica en que para θάλος, así como para verbos como θάλλω, θαλέθω, τηλεθάω y adjetivos como θαλερός, está registrado desde Homero un uso metafórico abundante para referirse a los hombres, con el significado preciso de *estirpe* o *descendencia*. Véase por ej. *Od.* 6. 157; *Pi. O.* 6. 68: Ἡρακλῆς, σεμνὸν θάλος Ἀλκαιδᾶν. *h. Cer.* 66: κούρην τὴν ἔτεκον γλυκερὸν θάλος εἶδει κυδρὴν. id. 187: παῖδ' ὑπὸ κόλπῳ ἔχουσα νέον θάλος. Eur. *El.* 20: ταύτην ἐπειδὴ θαλερὸς εἶχ' ἦβης χρόνος, e *IT* 232-233: ἔτι βρέφος, ἔτι νέον, ἔτι θάλος / ἐν χερσὶν ματρός. La metáfora se desarrolló también en la poesía erótica para referirse a la persona amada y aplicada a las mujeres; cfr. por ej. *XXXIV. 3: ἐκ τριχὸς ἄχρι ποδῶν ἱερὸν θάλος; Mel. 36 *HE* (*AP* 5. 174) 1: εὕδεις, Ζηνοφίλα, τρυφερὸν θάλος. En definitiva, θαλλός tiene en el pasaje de Asclepiades su sentido básico de retoño o brote, pero aplicado metafóricamente a una persona como solía hacerse con su cognato θάλος; se refiere a la belleza y la juventud de Dídime, como habían entendido ya por ej. Opsopeo («*germine, id est flore pulchritudinis suae*»), Brodeau («*sua pulchritudine, quia πᾶν τὸ τεθηλὸς θαλλόν ἔλεγον οἱ ἀρχαῖοι*») o, más recientemente, Veniero y Beckby. Es importante tener también en cuenta que en el pasaje de Arquíloco el término puede tener un sentido erótico añadido, refiriéndose al pene (Archil. 30. 1 *IEG*): ἔχουσα θαλλὸν μυρσίνης ἐτέρπετο /

ρόδης τε καλὸν ἄνθος, y que ρόδον también se aplica en el epigrama, con mayor o menor detalle, a la anatomía femenina, refiriéndose en varias ocasiones al sexo femenino; cfr. Sandin (2000); en los vv. 3-4 Asclepiádes se refiere a la belleza negra de Dídime como ρόδαι κάλυκες, que puede ser interpretado en este sentido (véase comentario de 4). Es posible que el sustantivo τῷ θαλλῷ anticipe ambiguamente esa referencia con una metáfora similar, que desaparece si se opta por alguna de las numerosas conjeturas propuestas. La dificultad del pasaje recomienda sin embargo tenerlas presentes como posibles soluciones.

Διδύμη Se trata de un nombre muy abundante en Egipto (23 registros en *Namenbuch* + 50 en *OAP*) y muy escaso en otras zonas (11 registros en *LGN I-IIIB*, 5 de ellos en el Egeo y 6 en la Magna Grecia). Estos datos apoyarían la identificación de Dídime, propuesta por Cameron, con la amante de Ptolemeo Filadelfo a la que Ptolemeo Evergetes II (*FGrHist* 234 f = Athen. 576 e-f) llama μία τῶν ἐπιχωρίων γυναικῶν si no fuera porque el adjetivo μέλαινα no parece adecuado para una egipcia (véase comentario de 3).

2 τήκομαι ὡς κηρὸς πὰρ πυρὶ Acerca de las metáforas del fuego en la poesía, véase Headlam *ad* Hdas. 6. 14; Gow *ad* Theoc. 14. 51; Bömer *ad* Ov. *met.* 3. 487; en el epigrama, véase en especial Borthwick, *CPh* 64 (1969), 114-116; el motivo es antiguo, apareciendo desde Píndaro hasta la poesía latina siempre bajo forma de símil; cfr. Pi. *fr.* 123. 10-12 Maehler: ἀλλ' ἐγὼ τᾶς ἑκατι κηρὸς ὡς δαχθεὶς ἔλα / ἱρᾶν μελισσᾶν τάκομαι, εὖτ' ἂν ἴδω / παίδων νεόγυιον ἐς ἥβαν. Theoc. 2. 28-29: ὡς τοῦτον τὸν κηρὸν ἐγὼ σὺν δαίμονι τάκω, / ὡς τάκοιθ' ὑπ' ἔρωτος ὁ Μύνδιος αὐτίκα Δέλφις. Véase también Agath. 20 Viansino (*Plan.* 80) 5-6: ἴσα γὰρ αὐτῷ / κηρῷ τηκομένῳ τήκεται ἡ κραδίη. Mel. 92 *HE* (AP 12. 72) 3-4: ἔστη γὰρ ὑπ' αὐγᾶς / ὀφθαλμῶν, βληθεὶς κηρὸς ἐς ἀνθρακίην. En la poesía latina cfr. Lucr. 6. 515 ss.: *quasi igni cera...tabescens...liquescat*. Verg. *ecl.* 8. 80: *ut cera liquescit uno eodemque igni*. Ov. *met.* 3. 487-488: *ut intabescere flauae / igne leui cerae*.

3 μέλαινα Cameron, Pomeroy y Snowden se han ocupado de Dídime desde un punto de vista étnico; para el primero, la joven retratada en el epigrama de Asclepiádes podría haber sido una amante de Ptolemeo

Filadelfo, si se la identifica con la Dídime calificada por Ptolemeo Evergetes II (*FGrHist* 234 f = Athen. 576 e-f) como μίαν τῶν ἐπιχωρίων γυναικῶν en una lista de las concubinas de su bisabuelo: καὶ ὁ δεύτερος δὲ τῆς Αἰγύπτου βασιλεὺς, Φιλάδελφος δ' ἐπὶ κλην, ὡς ἱστορεῖ ὁ Εὐεργέτης Πτολεμαῖος ἐν τῷ τρίτῳ τῶν Ὑπομνημάτων, πλεῖστας ἔσχεν ἐρώμενας, Διδύμην μὲν μίαν τῶν ἐπιχωρίων γυναικῶν μάλ' εὐπρεπεστάτην τὴν ὄψιν καὶ Βιλιστίχην, ἔτι δὲ Ἀγαθόκλειαν καὶ Στρατονίκην. Cameron acepta la conjetura τῷ φθαλμῷ del verso 1 y la identifica con la descripción μάλ' εὐπρεπεστάτην τὴν ὄψιν de Ateneo. A las dudas acerca de esta conjetura (véase *supra*), debe añadirse que ὁφθαλμός y ὄψις no son sinónimos (cfr. *SGS* I, 251 ss.): lo que Ateneo dice es que Dídime era *de muy bello aspecto*, no *de muy bella mirada*; el término μέλαινα, por otra parte, y la comparación con los carbones, ambos referidos constantemente en los testimonios antiguos a los etíopes o a los nubios, nunca a los egipcios, según observó incidentalmente Pomeroy y en extenso Snowden, no parece convenir a μίαν τῶν ἐπιχωρίων γυναικῶν. Esta comparación sugiere que Dídime, fuera o no la misma a la que se refiere Ateneo, era una etíope, y que pudo llegar a Alejandría tras la campaña que Ptolemeo Filadelfo dirigió contra ese país. Que fuera una princesa cautiva como la Aída de Verdi es seguramente un ejercicio de excesiva imaginación por parte de Snowden, quien pretende demostrar con este epigrama la ausencia de prejuicios en cuanto al color de piel en el reinado de los Ptolemeos. Esto se logra mejor con la suposición de que Asclepiades elogia a una etíope, probablemente favorita además del rey y traída de una campaña militar por él mismo, que no a una egipcia, puesto que las relaciones maritales entre personas de diferentes razas no eran, según concluye, «nada nuevo en Egipto». Los pasajes que cita Snowden – algunos de los cuales he reproducido arriba – no indican la ausencia de prejuicios; por el contrario, demuestran que el prejuicio es tan grande que la elección de una amante de color tenía que justificarse, al punto de convertir esta defensa en un tópico, que en última instancia, e independientemente de que la mujer a la que se refiere el poeta haya sido egipcia o etíope, es lo que define este epigrama en términos genéricos como una apología. De acuerdo con Cameron, la identificación de la Dídime de Asclepiades con la amante de Filadelfo probaría la estancia del poeta en esa época en Alejandría; al respecto véase p. 12.

καὶ...ἀλλά Los *exempla* de este tipo suelen estar introducidos por καὶ...ἀλλά o su equivalente *et*; cfr. Theoc. 10. 28-29 (acerca de Bombica): καὶ τὸ ἶον μέλαν ἐστί, καὶ ἅ γραπτὰ ὑἄκινθος· / ἀλλ' ἔμπας ἐν τοῖς στεφάνοις τὰ πρᾶτα λέγονται. Verg. ecl. 10. 38-39: *quid tum, si fuscus Amyntas?* / *et nigrae uiolae sunt et uaccinia nigra*. Ov. epist. 15. 35-38: *candida si non sum, placuit Cepheia Perseo / Andromede patriae fusca colore suae. / Et uariis albae iunguntur saepe columbae / et niger a uiridi turtur amatur aue*.

ἄνθρακες El carbón aparece relacionado con el fuego del amor en numerosos epigramas; cfr. *XXXVI. 3-4; *XXXVII. 2; Posidipp. 3 HE (AP 5. 211) 2; Mel 92 HE (AP 12. 72) 4; anon. 9 HE (AP 12. 99) 5; como muchos otros términos relacionados con el calor, ἄνθραξ y sus derivados pueden tener un sentido erótico añadido, como de hecho ocurre en dos pasajes de Aristófanes, Pax 440: ἔχονθ' ἑταίραν καὶ σκαλεύοντ' ἄνθρακας. id. 1136: κἀνθρακίζων τοὔρεβίνθου. Véase Henderson (1991), 143.

4 θάλπωμεν Θάλπειν (*calentar, encender*) tiene sentido erótico añadido (véase LSJ s. v. θάλπω III. 1; McKay, 172-173), con el significado general de *arder de pasión, inflamar o desear* (por ej. [Aeschyl.] Pr. 590: ἡ Διὸς θάλπει κέαρ / ἔρωτι. Soph. Tr. 1082: ἔθαλπεν ἄτης σπασμὸς ἀρτίως ὄδ' αὖ), pero también con el más específico de *satisfacer, condescender*, equivalente a lat. *fouere*, como en Theoc. 14. 37-38: ἄλλον ἰοῖσα / θάλπε φίλον (para el sentido, Gow compara con Tib. 1. 6. 4-5: *iam Delia furtim / nescioquem tacita callida nocte fouet*). La ambigüedad del verbo es aprovechada también por Mel. 51 HE (AP 5. 165) 3-4: εἴ τις ὑπὸ χλαίνῃ βεβλημένος Ἥλιοδώρας / θάλπεται. id. 117 HE (AP 12. 125) 5: καί μ' ἔτι νῦν θάλπει μνήμης πῶθος.

λάμπουσ' ὡς ῥόδαι κάλυκες El verbo λάμπω se aplica frecuentemente al brillo de las flores y, por metáfora, a la belleza de las personas; cfr. por ej. Eur. Ion 475: οἷς ἂν καρποτρόροι / λάμπωσιν ἐν θαλάμοις / πατρίοισι νεάνιδες ἦβαι. Artemo 2 HE (AP 12. 55) 4: ὦ καλὸν ἀβροκόμης ἄνθος ἔλαμψεν Ἔρως. En contextos eróticos ῥόδον puede tener sin embargo doble sentido erótico, refiriéndose al órgano sexual femenino; cfr. Rufin. 12 Page (AP 5. 36) 5-6: καὶ Ῥοδόπης μὲν ἔλαμπε μέσος μηρῶν πολύτιμος / οἷα ῥόδων †πολιῶ† σχιζόμενος

ζεφύρω (nótese también ἔλαμπε). Diosc. 5 *HE* (*AP* 5. 55) 1-2: Δωρίδα τὴν ῥοδόπυγον ὑπὲρ λεχῶν διατείνας / ἄνθῃσιν ἐν χλοεροῖς ἀθάνατος γέγονα. Cratin. 116 *PCG*: ὥστ' οὖν ἐσθίων τοῖς σιτίοισιν ἡδομαι. / ἅπαντα δ' εἶναί μοι δοκεῖ ῥοδωνιά / καὶ μῆλα καὶ σέλινα καὶ σισύμβρια. Pherecr. 113. 28-29 *PCG*: κόραι δ' ἐν ἀμπεχόναις τριχάπτοις ἀρτίως / ἡβυλλιῶσαι τὰ ῥόδα καὶ κεκαρμέναι. Hesych. s. ν. ῥόδον· Μιτυληναῖοι τὸ τῆς γυναικός. καὶ τὸ σύνηθες. Cfr. también Sch. in Theoc. 11. 10, White (1980), 17-20 (aunque no creo que sea este el sentido en Nóside 1 *HE*) y más recientemente Sandin (2000), 345. Aunque el elogio de Asclepiades es muy sutil, es posible que se aluda cuando menos a este doble sentido en virtud del significado erótico de ἄνθραξ y θάλλειν.

VI (AP 5. 203)

Λυσιδίκη σοί, Κύπρι, τὸν ἵππαστῆρα μύωπα
χρύσειον εὐκνήμου κέντρον ἔθηκε ποδός,
ᾧ πολὺν ὕπτιον ἵππον ἐγύμνασεν, οὐδέ ποτ' αὐτῆς
μηρὸς ἐφοινίχθη κοῦφα τινασσομένης.
ἦν γὰρ ἀκέντητος τελεοδρόμος, οὐνεκεν ὄπλον
σοὶ κατὰ μεσσοπύλης χρύσειον ἐκρέμασεν.

AP 5. 203 Ἀσκληπιάδου [C] εἰς Λυσιδίκην | Sud. s. vv. μύωψ (1-2), ὕπτιος (3) | caret
PI | habent apogr. BGLR

Cfr. *XXXV

Lisídice te dedicó, Cipris, la espuela ecuestre,
aguijón dorado de su bien calzado pie,
con el que ejercitó los flancos de muchos caballos sin que nunca
a ella, que se movía suavemente, se le enrojeciera el muslo.
Pues a la meta sin aguijón llegaba, por eso
ha colgado su arma dorada ante tus puertas.

Gutzwiller (1998), 126-127 | Cameron (1995), 515-517 | Pretagostini (1993) | Cameron
(1990), 296-297 | Koch-Harnack (1989), 132 | Zanker (1987), 161-162 | Fraser (1972),
I. 564; II, 805-806 | Gow & Page (1965), II, 120-121 | Gow (1954), 196-197 | Knauer
(1935), 25 | Peters (1923), 30 | Colangelo (1920), 177 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 50-51
(t. VII).

Los epigramas VI y *XXXV parodian epigramas votivos por victorias hípicas obtenidas por mujeres. Antes del descubrimiento de los nuevos epigramas de Posidipo contenidos en *P. Mil. Vogl.* 309 la información que se poseía de este tipo de victorias era muy escasa. Las mujeres nobles podían tomar parte en las competiciones hípicas, no conduciendo los carros o montando los caballos, sino como dueñas de los mismos. De acuerdo con Pausanias 3. 8. 1, la primera mujer que crió caballos y obtuvo una victoria olímpica (por primera vez el 396 a. C. y probablemente de nuevo el 392) fue Cinisca, hija del rey lacedemonio Arquidamo; en su honor se erigió una estatua junto al templo de Hera en Olimpia (Paus. 6. 1. 6), obra de Apeles, que representaba un carro de caballos, especialidad en la que había triunfado, un auriga y a la propia vencedora; la estatua estaba acompañada de una inscripción que ha sido

recuperada fragmentariamente, CEG 820 = GES 33 (c. 396 a. C.) y que coincide con el epigrama conservado como anónimo, AP 13. 16 (texto de CEG):

Σπάρτας μὲν βασιλῆς ἐμοί¹ | πατέρες καὶ ἀδελφοί·
 ἄρματι δ' ὠκυπόδων ἵππων¹ | νικῶσα Κυνίσκα
 εἰκόνα τάνδ' ἔστασαν. Μοί¹αι¹ | δ' ἐμὲ φαμι γυναικῶν
 Ἑλλάδος ἐκ πάσας τόγ¹ | δε λαβεῖν στέφανον.

2 ἄρματι edd.: ἄρμασι P (deletum in lapide) 3 τάνδ' ἔστασε lapis: τήνδ' ἔστησε P |
 μόναν P (deletum in lapide) | δ' ἐμέ Brunck: δέ με P

Pausanias 5. 8. 11 menciona también la victoria de Bilisthique en la competición de biga de potros (πωλικὴ συνωρίς), ocurrida en la 128ª Olimpiada, es decir, el 268 a. C., justo el año en que tal especialidad había sido instituida. Puesto que la crónica olímpica anónima atribuida a Flegón de Tralles (*FrGrH* 257 a. 21-22) indica que su victoria fue en la especialidad de πωλικὸν τέθριππον, es posible que Bilisthique obtuviese también victorias en otros años u otras especialidades, aunque Pausanias sólo registrase la más significativa. La afirmación de Pausanias de que otras mujeres, además de Cinisca y Bilisthique, triunfaron en los juegos se encuentra ahora bien documentada por siete epigramas de Posidipo. En la sección de *P. Mil. Vogl.* 309 titulada ἵππικά (cols. 11. 20-14. 1) se conservan dos epigramas que testimonian victorias de Berenice I (87-88 AB = cols. 13. 31-14. 1) y cinco que hacen lo propio de Berenice II (78-82 AB = cols. 12. 20-13. 14); véase pp. 67-69. De acuerdo con estos epigramas, Berenice I triunfó en la misma especialidad que Cinisca en los juegos olímpicos, ella sola en una ocasión (87 AB = 13. 31-34) y acompañada de su esposo, Ptolemeo I, y su hijo, Ptolemeo II Filadelfo, en otra (88 AB = 13. 35-14. 1); es probable, sin embargo, que los dos epigramas se refieran a la misma victoria, señalando en un caso sólo a la reina y en otro a los tres ganadores; la victoria de Berenice I y los dos Ptolemeos ocurrió seguramente en la 124ª Olimpiada, es decir, el 284 a. C.; si en los epigramas se celebran dos victorias distintas, la primera, de Berenice I en solitario, debió ocurrir antes de esa fecha. El primer epigrama se refiere expresamente a la victoria de Cinisca e insiste en que la gloria de Berenice ha sustituido a la de la princesa espartana. De acuerdo con el testimonio de los otros cinco epigramas (78-82 AB = 12. 20-13. 14), las victorias de Berenice II tuvie-

ron lugar en los años 249 a. C. (posiblemente en Nemea), 248 (en las Ístmicas y en la 133ª Olimpiada) y 247 (de nuevo en Nemea), es decir, cuando aún no había contraído matrimonio con Ptolemeo III Evergetes, con quien se unió en el 246, pero era ya reina de Cirene tras la muerte de su padre Magas hacia el 250 a. C. Las victorias de Berenice II son más contundentes que las de cualquier otra mujer de la que se tenga noticia: en las Nemeas del 247 vence en todas las especialidades del carro, hecho que probablemente sea el mismo celebrado por Calímaco en un pasaje de sus *Aitia* (SH 254-269). Los epigramas aluden a las victorias de Berenice I, Ptolemeo I y Ptolemeo II como parte de una tradición que Berenice II continúa: la gloria de Cinisca pasó a Berenice I y de ella a Berenice II; Posidipo deseaba transmitir la imagen de los reyes lágidas como triunfadores por excelencia en las competiciones hípicas, un aspecto que seguramente formaba parte de la propaganda política de los Ptolemeos. Los epigramas de Posidipo atestiguan, pues, la existencia de un subgrupo importante de epigramas votivos cuyo tema era la victoria femenina en las competiciones hípicas. Tanto VI como *XXXV utilizan un marco votivo similar al de los epigramas de Posidipo, pero introducen un sentido sexual añadido (ya Knauer calificaba el epigrama VI de «*stark obszöne... Gedicht*»). El marco votivo es respetado hasta tal punto que el *corrector*, que al parecer no se percató de la verdadera intención del texto, calificó el epigrama VI en anotación al margen como οὐκ ἐρωτικὸν ἀλλ' ἀναθηματικὸν y Hecker intentó identificar el templo en el que fueron dedicados los arreos de Lisídice como si se tratara de una inscripción real.

El epigrama VI de Asclepiades se inscribe en una doble tradición: por una parte utiliza los tópicos inscripcionales que aparecen también en los epigramas serios de Posidipo y por otra mezcla al marco votivo la metáfora ecuestre que aparecía en algunos poemas eróticos: Anacreonte 417 PMG, Thgn. 257-261 y 1249-1252, Lucr. 1041-1042 y Hor. *carm.* 3. 11, 9-12, *sat.* 12. 7, 50 y 64 (los dos últimos imitando a Anacreonte) identifican al amado o amada con un potro o potra al que hay que domar. El epigrama está escrito en tiempo pasado, como las inscripciones reales, pensadas para lectores futuros, y contiene los mismos elementos que un epigrama votivo en agradecimiento por una victoria hípica (véase GES 3, 8, 13, 38, 46, 47, 49, 59, 64, 68, 69; 75; Lazzarini 854, 856, 858), pero tanto la aparición de Afrodita en un epi-

grama de este tipo como el hecho de que la oferente sea mujer, ponen ya al lector sobre aviso de que no se trata de un exvoto común. El destinatario natural de arreos hípicas a manera de exvotos sería Poseidón y el dedicante un varón, como ocurre en Marc. Arg. 18 *GP* (*AP* 6. 246) = Phld. 35 Sider y Macc. 8 *GP* (*AP* 6. 233). Las alusiones a la posición sexual conocida como κέλῃς («el caballo»), en la cual la mujer se coloca sobre el varón, revelan que el epigrama conmemora un tipo de victoria muy distinta. Una buena *équestrienne* era muy valorada en los círculos simposíacos prealejandrinos, según se desprende de un fragmento de Macón (12 Gow, *ap. Athen.* 13. 577 d):

ὑπερβολῇ δὲ τῆς Λεαίνης σχῆμα τι
 περαινομένης εὖ παρά τε τῷ Δημητρίῳ
 εὐημερούσης, φασὶ καὶ τὴν †Λάμειαν
 τὸν βασιλέ' εὐμελῶς κελητίσαι ποτέ
 ἐπαινεθῆναι θ'. ἡ δὲ τοῦτ' ἀπεκρίθη†,
 πρὸς ταῦτα καὶ Λέαιναν εἰ βούλει κράτει.

De acuerdo con Plat. 143 y 188 *PCG*, el κέλῃς es la posición más cara entre las practicadas por las heteras; véase al respecto Davidson (1997), 118; sobre el sentido sexual del término, véase en general Adams (1982), 165-166; Cameron (1995), 515-516; Hutchinson *ad* Anacr. 417 *PMG*; Brown *ad* Lucr. 4. 1196; Galán-Vioque *ad* Diosc. 7 (*AP* 5. 55) = 5 *HE*; Henderson (1991), 165.

1 Λυσιδίκη Nombre convencional del género epigramático, se encuentra escasamente documentado tanto en Grecia como en Egipto (9 registros en *LGPN* I-IIIB, sólo un registro en *Namenbuch*, ninguno en *OAP*); tampoco está documentado como nombre de hetera en la tradición literaria. En el epigrama, por el contrario, aparece en siete ocasiones: sin connotaciones en Marc. Arg. 19 *GP* (*AP* 7. 374) 2; Antip. Thess. 66 *GP* (*AP* 7. 402) 2 y 69 *GP* (*AP* 9. 302) 5; Xenocr. Rhod. 1 *FGE* (*AP* 7. 291) 2; en contexto erótico aparece en Marc. Arg. 6 *GP* (*AP* 5. 104) 2 y 8 *GP* (*AP* 5. 110) 1 y 3; Phld. 10 *GP* (*AP* 5. 124) 4; puesto que este último es una variación de Asclepiades *XLI, es muy probable que el nombre provenga de Asclepiades VI (véase el texto completo en comentario de *XLI. 4).

ἵππαστήρα μύωπα Anticipación ambigua (véase p. 57); el objeto dedicado se indica tres veces con nombres diferentes que son cada vez menos concretos y pasan del plano votivo al erótico: ἵππαστήρα μύωπα (1), χρύσειον...κέντρον (2) y ὄπλον...χρύσειον (5). Ἴππαστήρ aparece en poesía sólo aquí y en Antip. Sid. 29 *HE* (AP 7. 424) 9: ἵππαστήρ δ' ὅδε κημὸς αἰείσεται οὐ πολὺμυθον.

2 χρύσειον...κέντρον ἔθηκε La espuela aparece como exvoto en epigramas acerca de victorias hípicas; cfr. Maccius 8 *GP* (AP 6. 233) 5-6: κέντρα τ' ἐναιμήεντα διωξίπποιο μύωπος / καὶ πριστὸν ψήκτηρης κηῖσμα σιδηρόδετο. Marc. Arg. 18 *GP* (AP 6. 246) 1-2: κέντρα διωξικέλευθα φιλορρώθωνά τε κημὸν / τὸν τε περὶ στέρνοισι κόσμον ὁδοντοφόρον. Como metáfora del amor, cfr. Mel. 50 *HE* (AP 5. 163) 4: πικρὸν αἰεὶ κραδίᾳ κέντρον Ἔρωτος ἔχει. Strato 87 González Rincón (AP 12. 249) 6: κηγὼ κέντρον ἔρωτος ἔχω. Agath. 91 Viansino (AP 5. 220) 1-2: εἰ καὶ νῦν πολιή σε κατεύνασε καὶ τὸ θαλυκρὸν / κείνο κατημβλύνθη κέντρον ἔρωμανίης.

εὐκνήμου...ποδός Un sintagma muy elaborado; εὐκνημος, que significa *de bella pantorrilla* o *de bella pierna* (εὐ + κνήμη), es un término poco usual; *ThLG* + *LSJ* sólo señalan *UPZ* 121. 6 (s. II d. C.): μεγέθει μέσος, ἀγένειος, εὐκνημος, κοιλογένειος, φακὸς παρὰ ῥίνα, Herm. 24. 12. 17 Festugière (*ap.* Stob. 1. 49. 45): τοὺς δὲ ὑπὸ τὴν ἄρκτον †πρὸς τινα† τοὺς πόδας καὶ ἄλλως εὐκνήμος, y Plin. *nat.* 34. 82: *Strongylion fecit Amazonem, quam ob excellentiam crurum eucnemon appellant*, a los que una búsqueda en *TLG-E CDRom* añade *Vit. Aes. W.* 21 Perry: καὶ τὸν μὲν ψάλτην εὐκνημον ὄντα λευκοὺς ὑπενέδυσε χιτῶνας καὶ ὑποδήματα. En poesía, sólo aparece en Nic. *Alex.* 372 y *Ther.* 648 como uno de los nombres de la albahaca (véase Gow & Scholfield *ad loc.*). Es en cambio muy abundante el cognato εὐκνήμις, documentado en la épica desde Homero hasta Nono (cfr. *ThLG*, *LSJ*, *LfrgE* s. v.). La diferencia entre ambos términos reside no sólo en su significado (εὐκνημος = *de bella pierna* y εὐκνήμις = *de bellas grebas*, significado este último que en buena medida viene dado por el uso formular en la épica), sino lo que es más importante, hay una diferencia métrica: en εὐκνημος hay un diptongo (y por tanto sílaba larga), mientras que en εὐκνήμις no hay diptongo (y por tanto hay una sílaba breve seguida de una larga). Es particularmente importante en

relación con Asclepiades, Nonn. *Dyon.* 18. 60: ποσσὶν εὐκνήμισιν ἐποχήσαντο κολώνη. En este último pasaje hay problemas de texto y de interpretación (véase la ed. de Ludwich): algunos manuscritos transmiten εὐκνήμισιν (aceptada por Ludwich y Keydell), otros δασυκνήμοισιν (aceptada por Koechly) y otros εὐκνήμοισιν (*ThLG*); como la métrica impide aceptar εὐκνήμοισιν (diptongo) y si la decisión de Ludwich y Keydell es, como parece, la correcta, hay que aceptar que en este pasaje (y sólo en este) εὐκνήμις tiene el significado de εὐκνημος, como de hecho hace *LSJ Suppl* s. v. Excluido este caso y los dos de Nicandro por tratarse de un nombre propio, el de Asclepiades es el único ejemplo de εὐκνημος en poesía. La novedad de Asclepiades reside en introducir el prosaísmo haciendo un guiño al uso del término poético εὐκνήμις.

3 πολὺν ὕπτιον ἵππον ἐγύμνασεν De acuerdo con Hesiquio s. v. ἵππος, este término puede designar indistintamente a los órganos sexuales masculino y femenino, pero como observa Henderson (1991), 127, el lexicógrafo probablemente se confunde con otro significado obsceno: mujer libidinosa (cfr. Aelian. *NA* 4. 11 y Arist. *HA* 18. 572 a); es más fácil entenderlo como metáfora para el pene, sobre todo si va calificado por ὕπτιος; cfr. el λευκὸς ἵππος de Aristoph. *Lys.* 191; acerca del sentido erótico de ὕπτιος, cfr. también Ach. Tat. 3. 15. 4: ἀνακλίνας αὐτὴν ὑπτίαν ἔδησεν. Lisídice es experta en la posición sexual (σχῆμα συνουσίας) conocida como κέλῃς, en la cual la mujer se coloca sobre el varón. El verbo κελητίζειν, usado en contexto erótico, no tiene más significado que éste; cfr. Aristoph. *V.* 500-502 (acerca de Hípias): κάμ' γ' ἡ πόρνη χθὲς εἰσελθόντα τῆς μεσημβρίας, / ὅτι κελητίσαι' κέλευον, ὃξ' ὕθυμθεῖσά μοι / ἦρετ' εἰ τὴν Ἰππίου καθίσταμαι τυραννίδα. *Th.* 153 (pregunta a Agatón): οὐκοῦν κελητίζεις, ὅταν Φαίδραν ποῆς;. Fraser llamó la atención acerca de una inscripción ática de la primera mitad del s. III a. C., publicada por Mitsos, *ArchEph* (1957), 47-49; véase *SEG* XVIII 93; bibliografía en *SEG* XXXII 19; al igual que Fraser y *SEG*, incluyo las restituciones de Lang, *AJA* 65 (1961), 62:

γυνή τις [καλὴ καγαθὴ]
βούλεται ἀνα[κείσθαι]
ἐνθαδὶ πολλο[ῖς]

κελητισμοῖς ἰε[ροῖς]

..Σ-----

Es posible que en la inscripción, más cercana, en palabras de Lang, al graffiti que al más informal de los epigramas votivos, se haga burla de una mujer relacionando un exvoto con el κέλῃς a través de dos términos de doble sentido, ἀνακεῖσθαι y κελητισμοῖς. El estado fragmentario de la inscripción desaconseja extraer otras conclusiones, pero refuerza la impresión de que el epigrama tiene un sustento inscripcional y que el doble sentido del que dependen VI y *XXXV también era utilizado de forma popular.

4 κοῦφα τινασσομένης Cfr. Macón 12. 4 Gow: εὐμελῶς κελητίσαι (citado en la nota introductoria). Gow *ad loc.*: «one may wonder whether Machon is not at least conscious that μέλος means limb as well as music»; véase también Hunter *ad Theoc.* 11. 3). Anacr. 417. 5 PMG: νῦν δὲ λειμῶνάς τε βόσκειαι κοῦφά τε σκιρτῶσα παίζεις. Gow & Page y Pretagostini suponen que en 5-6 Lisídice y su amante cambian de posición, como ocurre al parecer en Diosc. 5 HE (AP 5. 55):

Δωρίδα τὴν ῥοδόπυγον ὑπὲρ λεχέων διατείνας
 αἰθεσιν ἐν χλοεροῖς ἀθάνατος γέγονα.
 ἢ γὰρ ὑπερφυέεσσι μέσον διαβᾶσά με ποσσὶν
 ἤνυσεν ἀκλινέως τὸν Κύπριδος δόλιχον,
 ὀμμασι νωθρὰ βλέπουσα· τὰ δ' ἥυτε πνεύματι φύλλα
 ἀμφισαλευομένης ἔτρεμε πορφύρεα,
 μέχρις ἀπεσπείσθη λευκὸν μένος ἀμφοτέροισιν
 καὶ Δωρίς παρέτοις ἐξεχύθη μέλεσι.

5 ἀκέντητος De acuerdo con la creencia popular, un buen caballo no necesita espuela; cfr. *Il.* 23. 387: ἀνευ κέντροιο θέοντες. Plat. *Phdr.* 253 d-e: τῶν δὲ δὴ ἵππων ὁ μὲν, φαμέν, ἀγαθός, ὁ δ' οὐ...ὁ μὲν...ἄπληκτος, κελεύσματι μόνον καὶ λόγῳ ἡνιοχεῖται· ὁ δὲ...μάστιγι μετὰ κέντρων μόγις ὑπείκων; el tópico es utilizado por Posidipo 73. 2 AB (col. 11. 30): κέντρα καὶ ἐξ[ώσεις οὐδ' ἐπιδεξά]μενος (la conjetura de Bastianini-Gallazzi es muy adecuada en este contexto). Puesto que los adjetivos prefijados con α- pueden tener sentido activo o pasivo (por ej. ἀνόνητος, *no aprovechable*, *inútil* o bien *incapaz de sacar provecho*; ἀδέητος puede significar *no deseado*

o bien *inexorable*) ἀκέντητος puede ser interpretado como *no necesitada de la espuela* (Knauer, Gow y Pretagostini) o como *que no usa la espuela* (Cameron). En el primer caso, debemos interpretar que Lisídice era experta en *aguijonear* a sus clientes para excitarlos mientras se mantenía sobre ellos y que, por su profesionalismo, no necesitaba ser excitada ella misma para concluir el acto sexual. En el segundo, debemos pensar que Lisídice es una hetera retirada que ofrenda su *espuela*, es decir, su fogosidad, su habilidad para controlar el placer de sus clientes, de la misma forma que un jinete ofrendaría a Poseidón la espuela con la que guiara a su montura en las carreras. Es posible que haya una alusión a Pi. O. 1. 20-24: ὅτε παρ' Ἀλφεῶ σῦτο δέμας / ἀκέντητον ἐν δρόμοισι παρέχων, / κράτει δὲ προσέμειξε δεσπότην / Συρακόσιον ἵπποχάρμαν βασιλῆα· λάμπει δέ οἱ κλέος / ἐν εὐάνορι Λυδοῦ Πέλοπος ἀποικία. La gloria (κλέος) de una hetera quedaría equiparada de esta manera con la gloria de un conductor de carros.

τελεοδρόμος Doble sentido similar en Anacr. 417. 4 PMG: ἡνίας δ' ἔχων στρέφοιμί σ' ἀμφὶ τέρματα δρόμου. Diosc. 5 HE (AP 5. 55) 4: ἤνυσεν ἀκλινέως τὸν Κύπριδος δόλιχον. Ov. ars 2. 727: *ad metam properate simul*, pero expresado por Asclepiades con un *hapax* cuyo único paralelo es τελεοδρομέω, a su vez *hapax* en lambl. Protr. 23. 2.

ὄπλον...χρύσειον En el plano votivo se refiere a la espuela que se dedica como exvoto, pero en el plano sexual del epigrama indica la habilidad de Lisídice para el sexo, su capacidad para *espolear* a sus clientes. Algunos críticos han buscado alguna utilidad real al *arma*, lo cual no es necesario en el plano sexual del texto. Toup (*apud* Jacobs) pensaba que se trataba de un objeto real y que Lisídice es una mujer «*quae nullum cum uiro haberet commercium, sed suas res ipsa ageret*». La espuela, de acuerdo con Toup, sería un ὄλισθος realmente extraño, que podía atarse al pie (Brunck: «*si suas res ipsa egisset quid ei calcari opus fuisset, et eo quidem qui pedi alligatur?*»). Por descabellada que parezca, Koch-Harnack intento revalidar la hipótesis de Toup. Jacobs estableció la interpretación que ha seguido el resto de los editores: se trata de una mujer especialista en el κέλῃς. Knauer rechazó escandalizado que la espuela a que se refiere el poema fuera real: «*Ihn (sc. den μύωψ) als besonderes sadistisches Stimulierungsmittel aufzufassen, (v. 2 χρύσειον!) ist absolut abwegig*».

6 μεσσοπύλης Única vez en poesía. En el plano votivo del epigrama equivale seguramente al προνάος (Gow; cfr. *LSJ* s. v. πύλη II), el espacio entre las columnas y las puertas del templo, en el que se depositaban ofrendas de escaso valor; cfr. por ej. XXXV; Marc. Arg. 18 *GP* (AP 6. 246) = Phld. 35 Sider; Samm. 2 *HE* (AP 6. 114); Hegesipp. 2 *HE* (AP 6. 178). Es posible que el término tenga algún significado añadido en el plano sexual del epigrama, sea porque πύλη equivale a πυγή en pasajes cómicos o porque las prostitutas se encontraran a menudo a las puertas de los templos; cfr. Anaxandr. 34. 17-18 *PCG*: ἄγουσ' ὑπ' αὐτὰ σώματ' ἀρίστου πύλας / ἀσύμβολον κλίνειν τ' ἀναγκάζει φύσιν. Hesych. s. v. Δημίασι πύλαις· κοιναῖς, ἐπεὶ προεστήκεσαν ἐν ταῖς πύλαις αἱ πόρναι. Véase también Henderson (1991), 201-202.

VII (AP 5. 207)

Αἱ Σάμιαι Βιττώ καὶ Νάννιον εἰς Ἀφροδίτης
φοιτᾶν τοῖς αὐτῆς οὐκ ἐθέλουσι νόμοις,
εἰς δ' ἕτερ' αὐτομολοῦσιν ἃ μὴ καλά. δεσπότη Κύπρι,
μίσει τὰς κοίτης τῆς παρὰ σοὶ φυγάδας.

AP 5. 207 Ἀσκληπιάδου [C] εἰς Βιττώ καὶ Νάννιον | API 7. 25 fol. 69v Ἀσκληπιάδου

1 Νάννιον P: Ἄννιον Pl | Ἀφροδίτης PPl: Ἀφροδίτην Wil. 2 αὐτῆς Pl: αὐ τοῖς P 3 ἃ Pl om. P 4 κοίτης τῆς P: κοίτας τὰς Pl

Las samias Bito y Nanion los trabajos de Afrodita
no quieren frecuentar de acuerdo con sus leyes,
sino que se han cambiado a otras nada buenas; Cipris,
señora, odia a las que han escapado de tu lecho.

Cairns (1998), 182-183 | Gutzwiller (1998), 127-128 | Cameron (1995), 511-513 | Siems (1974), 156 | Fraser (1972), I, 559, 565; II, 799, 806 | Gow & Page (1965), II, 122 | Knauer (1935), 20-21 | Peters (1923), 53-54 | Colangelo (1920), 177 | Wilamowitz (1913), 72-73 | Veniero (1905), 25 | Schmidt (1885), 105 | De Bosch (1822), 145 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 40 (t. VII).

Se trata de un epigrama escóptico de tipo específico, el de la escrología sexual, en el que se reprimen comportamientos tenidos por anómalos; si bien es cierto que le dedica poca atención, este epigrama adquiere un excelente contexto en Siems (1974). El señalamiento de τὸ αἰσχρόν no pertenece exclusivamente a la esfera de la moral sexual, pero es en este aspecto de la conducta donde aparece con mayor frecuencia en el epigrama; es una forma extrema de la erotodidaxis, en la que el poeta no aconseja, sino que amonesta. La escrología no se encuentra ligada a ninguna tendencia moral ni filosófica en particular, sino que se adapta a cualquiera, manteniendo unas determinadas formas e ideas. El seguimiento de estas nociones básicas es prolijo (cfr. Siems, 9-49), pero pueden citarse dos ejemplos básicos. En Plat. *Smp.* 181 d-e se formula una contraposición entre el ἔρως καλός y el ἔρως αἰσχρός, limitada al amor paídico y a las diferencias que existen en este punto entre Esparta y Atenas; de acuerdo con Platón, el amor heterosexual es νόμιμος (acata tanto la ley escrita como la *communis opinio*) y el segundo es ἄδικος

y ἄκαίρος (se opone a ellas y además acarrea males). Esquines (1. 185) califica el amaneramiento de Timarco de antinatural (οὐ κατὰ φύσιν) porque siendo ya un adulto prefiere el papel pasivo de la relación homosexual y no el activo que le correspondería. En torno a estos dos grandes órdenes, el de la ley social y el de la ley natural, entiéndase por ellas lo que en cada época se entienda, se articulan las escrologías literarias. La escrología tiene su origen en festividades rituales que pasan a la comedia, donde adquieren prestigio literario; el ataque moral suele ir acompañado de formulaciones ásperas, pero los epigramas helenísticos y helenístico-romanos, al menos los que hasta ahora se conocen, utilizan la escrología con gran moderación si se los compara tanto con la comedia ática como con el epigrama latino: los epigramatistas griegos de escrología más agresiva, como Estratón o Lucilio, lo son mucho menos que Marcial. Esto probablemente se debe a la influencia del epigrama helenístico, cuya condición de modelo se mantiene a lo largo de la historia del género. Acerca de la escrología, véase en general Rösler (1993) y Degani (1993a). Acerca del epigrama escóptico griego, además del trabajo citado de Siems, véase Brecht (1930), Longo (1967) y Blomqvist (1998).

En el epigrama escóptico la escrología aparece en varios textos que critican o aprueban opciones sexuales. A la misma clasificación pertenecen Rufin. 6 Page (*AP* 5. 19); anon. 3 *FGE* (*AP* 5. 65); Mel. 9 *HE* (*AP* 5. 208); Eratosth. Schol. *AP* 5. 277; Agath. 52 Viansino (*AP* 5. 278); Agath. 54 Viansino (*AP* 5. 302); Strato 7 González Rincón (*AP* 12. 7); Mel. 94 *HE* (*AP* 12. 41); Mel. 18 *HE* (*AP* 12. 86); anon. 1 *HE* (*AP* 12. 90) y Strato 83 González Rincón (*AP* 12. 245). El epigrama de Asclepiades es difícil de interpretar; la mayoría de los autores (Jacobs, Knauer, Siems, Cameron, Gutzwiller) creen que puede ser interpretado como el único ataque contra la homosexualidad femenina que se conoce en el género: las referencias a las leyes de Afrodita indicarían metafóricamente el abandono de la heterosexualidad; para Wilamowitz, el epigrama retrata *ad rem* un problema de culto: las samias han abrazado una forma no ortodoxa del culto de la diosa. Podría pensarse también que se trata de dos mujeres que no quieren someterse a la prostitución sagrada de la diosa o de dos heteras que se retiran. El hecho de que las mujeres mencionadas sean dos, una de ellas con nombre de hetera largamente atestiguado en la tradición literaria, y que sean samias, muje-

res que en la Antigüedad tenían reputación de lascivas, hace más probable la primera interpretación que cualquiera de las otras, pero la carencia de contexto impide comprobarlo: no se conserva ningún testimonio seguro de homosexualidad femenina en la literatura helenística ni ningún texto que la repruebe. Los dos únicos textos que en algún momento han sido interpretados como alusiones a la homosexualidad femenina pueden ser interpretados más convincentemente de otra manera; se trata del *Mimiambo* 6 de Herodas y de Dioscórides 26 *HE* = 25 Galán Vioque (*AP* 7. 450). El primero de ellos es una conversación de dos mujeres en torno al ὄλισβος, pero no hay ninguna certeza de que éste fuera utilizado por una mujer que adoptase el papel masculino para dar placer a otra como supone Koch-Harnack (1989), 133; los testimonios acerca de la homosexualidad femenina que se conservan en la literatura posterior se refieren a menudo al sexo oral entre mujeres (véase comentario de 2), no al uso del ὄλισβος; como interpreta la mayoría de los autores (véase Headlam *ad loc.*), Herodas se refiere seguramente a la masturbación, no a la homosexualidad femenina. Más difícil todavía es encontrar alusiones en el epitafio ficticio de la pornógrafa Filénide compuesto por Dioscórides:

τῆς Σαμίης τὸ μνήμα Φιλαινίδος· ἀλλὰ προσειπεῖν
τλήθι με, καὶ στήλης πλησίον, ὦκερ, ἴθι.
οὐκ εἶμ' ἢ τὰ γυναιξὶν ἀναγράψασα προσάντη
ἔργα καὶ Αἰσχύνην οὐ νομίσασα θεόν,
ἀλλὰ φιλαιδῶμων, ναὶ ἐμὸν τάφον. εἰ δέ τις ἡμέας
αἰσχύνων λαμυρὴν ἔπλασεν ἱστορίην,
τοῦ μὲν ἀναπτύξαι χρόνος οὐνομα, τὰμὰ δὲ λυγρὴν
ὀστέα τερφθεῖη κληδόν' ἀπωσαμένης.

El epigrama se refiere a la obra pornográfica de Filénide, a quien se atribuía un manual erótico muy conocido en el mundo helenístico; Dioscórides, en este epigrama, y Escríon 1 *HE* (*AP* 7. 345) hacen una defensa de Filénide negando que fuera la autora de este texto. Pero de acuerdo con un pasaje de Pseudo-Luciano, *Amores* 28, Filénide era en verdad una lesbiana insaciable que prefería el papel masculino con el ὄλισβος: ἀσελγῶν δὲ ὀργάνων ὑποζυγωσάμεναι τέχνασμα, ἀσπόρων τεράστιον αἰνίγμα, κοιμάσθωσαν γυνὴ μετὰ γυναικὸς ὡς ἀνὴρ· τὸ δὲ εἰς ἀκοὴν σπανίως ἦκον ὄνομα – αἰσχύνομαι καὶ λέγειν – τῆς τριβακῆς ἀσελγείας ἀνέδην πομπευέτω. πᾶσα δ' ἡμῶν ἢ γυναι-

κωνίτις ἔστω Φιλαινὶς ἀνδρογύνους ἔρωτας ἀσχημονοῦσα. καὶ πόσῳ κρεῖττον εἰς ἄρρενα τρυφὴν βιάζεσθαι γυναῖκα ἢ τὸ γεῖναῖον ἀνδρῶν εἰς γυναῖκα θηλύνεσθαι. La versión es repetida en el escolio de Aretas *ad loc.*, quien al parecer no cuenta con ninguna otra fuente que el propio texto de Pseudo-Luciano. Algunos autores han intentado interpretar dos pasajes del epigrama de Dioscórides a la luz de la versión de Pseudo-Luciano y de Aretas: los vv. 3-4 aludirían a la condición homosexual de Filénide, siendo los προσάντη ἔργα no la metáfora de las posiciones sexuales descritas en el manual de Filénide sino una referencia al amor homosexual; la λαμυρὴ ἱστορίη del v. 6 aludiría a su fama de homosexual y no a su fama de hetera. Esta interpretación descansa exclusivamente en el pasaje de Pseudo-Luciano, puesto que todos los demás testimonios acerca de Filénide se refieren únicamente a su condición de hetera y a su incontrolada afición al sexo. Sobre Filénide, véase la bibliografía reunida por Galán Vioque *ad Diosc.* 25 (*AP* 7. 450) = 26 *HE*; di Castri, *A&R* 40 (1995), 193; de Martino (1996), esp. n. 67.

1 αἱ Σάμιαι Las mujeres samias tenían reputación de lascivas como cuenta Plu. *Mor.* 303 c (citado en comentario de 3) y se decía que de esta isla provenían varias heteras célebres, entre ellas Filénide, autora del primer manual pornográfico conocido (véase comentario de VIII. 1 Φιλαίνιον). La relación proverbial entre el origen samio y la profesión de hetera es utilizada por Menandro y por otros cómicos, cuyos personajes femeninos de este tipo suelen ser samias: la Cásida de Menandro en la *Samia*, las dos hermanas de las *Bacchides* de Plauto y la Tais del *Eunuco* de Terencio. De hecho es posible que el propio título *Samia* de las comedias de Menandro y Anaxándrides tuviera como objetivo predisponer a los espectadores para que esperasen un determinado tipo de mujer al que la protagonista de la obra no se ajustaba, como sugieren Lamagna *ad Men. Sam.* 21, y von Möllendorff (1994). La ciudad de Samos compartía la fama de sus mujeres: se decía que el tirano Policrates había establecido dos barrios, llamados elocuentemente Σαμίων λαύρα y Σαμίων ἄνθεα en los que había más centros de diversión sexual que en todo el resto de Grecia; véase Clearch. 44 Wehrli, Zenob. Ath. 3. 92 y Eust. 1082. 32; acerca de la reputación de Samos, véase en particular Tsantsanoglou, *ZPE* 12 (1973), 183-196, esp. pp. 192-193.

Βιττώ καὶ Νάννιον Νάννιον aparece en Anaxil. 22. 15 *PCG* y Thymocl. 27. 2 *PCG*, ambos catálogos de las más célebres heteras, y es el título de una comedia de Eubulo; véase Hunter (1983), 152-153. Como era costumbre, el nombre fue utilizado por varias heteras en diferentes momentos, pero la primera de ellas, y de quien derivó el éxito del nombre, vivió a mediados del s. IV a. C. en Atenas y, muy significativamente, era de origen Samio; véase Hyper. *fr.* 141 Jensen; Athen. 13. 587 a-b; Macho 423 y Gow *ad loc.*; Shipley (1987), 145; en Macón aparece junto a Nico, también hetaera y también samia (véase comentario de X. 1). *Sud. s. v.* Νάννιον proporciona información más completa, aunque igualmente tópica: Ἀπολλόδωρος ἐν τῷ Περὶ τῶν ἐταιρῶν (*FGrH* 244. 211) Αἴγα λέγεσθαι φησὶ ταύτην τὴν ἐταίραν διὰ τὸ θαλλὸν τὸν κάπηλον καταφαγεῖν· χαίρουσι γὰρ αἱ αἴγες τῷ θαλλῷ. ἔστι δὲ αὐτῆς μνήμη καὶ ἐν τῇ κωμῳδίᾳ. Ἀντιφάνης δὲ ὁ νεώτερος ἐν τῷ Περὶ τῶν ἐταιρῶν τὴν Νάννιον φησὶ Προσκήνιον ἐπονομάζεσθαι διὰ τὸ ἔξωθεν δοκεῖν εὐμορφωτέραν εἶναι. Como observa Gow, el sobrenombre de «la cabra» se encuentra mejor documentado para Nico que para Nanion (véase comentario de X. 2). El nombre Βιττώ, sin embargo, no se encuentra registrado como nombre de hetaera; es de hecho un nombre muy poco usual: aparece únicamente 5 veces en *LGPN* I-III B, dos de cuyos registros provienen de Atenas (uno del s. IV y otro del s. III a. C.), uno de Cos (s. II-I a. C.) y otro de Samos (s. IV-III a. C.); este último, un epitafio fragmentario (*GVI* 1734 = *CEG* 685), se refiere a una Bito «famosa en la poesía satírica» sin que pueda definirse si se refiere a que componía este tipo de versos como suponía Peek o era, y esto es lo más probable, objeto de ellos; el texto, tal como lo edita Hansen en *CEG*, es el siguiente:

[---π]ρότερων [ω-ω-ω-
 Ἑλλάδι ἐν εὐρυχώρῳ [ι (ω)-(ω)-ω-(-)]
 καὶ τήνδε ἦν κεύθει σαρ[υρ -ω-ω-ω-
 Βιττοῦν τὴν Γλαύκου [(ω)-(ω)-ω-(-)]

El testimonio resulta de cualquier manera valioso, puesto que se menciona a una Bito «famosa en toda Grecia», contemporánea y coterránea de Asclepiádes como observa Hansen *ad loc.*, y que probablemente fuera conocida debido a su aparición en la poesía. Las restituciones de

Peek (véase *GVI*), imaginativas como suelen, refuerzan esta interpretación.

εἰς Ἀφροδίτης Se sobreentiende ἔργα (Brodeau), ἄρματα (Gow & Page) o algún término similar; la misma construcción es utilizada por Charito 4. 4. 9: παρθένος εἰς Ἀφροδίτης βαδίζουσα. La construcción Ἀφροδίτης ἔργα es la mejor atestiguada; cfr. por ej. *h. Ven.* 1: ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης. Sol. 26. 1 *IEG*: ἔργα δὲ Κυπρογενοῦς νῦν μοι φίλα καὶ Διονύσου. Antip. Sid. 43 *HE* (*AP* 6. 47) 5: Κύπριδος ἔργων. Theoc. 20 *HE* (*AP* 9. 437) 4: Κύπριδος ἔργα τελεῖν. Paul. Sil. 66 Viansino (*AP* 5. 219) 2: Κύπριδος ἐργασίην. El sintagma Κύπριδος ἔργα aparece también en anon. *AP* 7. 221. 1; *AP* 9. 437. 4; Mus. 141; Diosc. Aphr. 34. 4 Fournet. En ninguno de estos casos está introducido por εἰς.

2 τοῖς αὐτῆς...νόμοις Este poema entra en la clasificación que Siems, 154 ss. llama παρανόμον: Bito y Nanion se apartan de la leyes de Afrodita. Es ambiguo, sin embargo, el modo en que se resisten a dicha ley. La razón más probable es que se trata de dos lesbianas como interpretó ya un escoliasta de la *Planudea*: ὡς τριβάδας διαβάλλει. La homosexualidad femenina, mal considerada durante toda la Antigüedad, es fustigada como conducta ajena al orden natural; cfr. Plat. *Lg.* 636 b: παρὰ φύσιν. Phaedr. 4. 16. 27: (sc. tribades) *libido prauo fruitur gaudio*. Mart. 1. 90. 7-8: *inter se geminos audes committere cunnos / mentiturque uirum prodigiosa Venus*. Es especialmente violento el ataque que Mart. 7. 67 dirige contra una *tribas* llamada significativamente Filénide (véase *supra* comentario de 1 αἱ Σάμιαι; cfr. comentario de VIII. 1 Φιλαίνιον y *XXXV. 3 Φιλαινίδα): *pedicat pueros tribas Philaenis / et tentigine saeuior mariti / undenas dolat in die puellas [...]*. Acerca de la homosexualidad femenina véase en particular Dover (1978), 171-184, Brooten (1996) y Hallett (1997).

3 αὐτομολοῦσιν El verbo aparece aquí por primera vez en el género epigramático; luego en Mel. 96 *HE* (*AP* 12. 92) 6; Antiphil. 24 *GP* (*AP* 7. 175) 6; Antip. Thess. 47 *GP* (*AP* 9. 297) 2, siempre con el sentido de apartarse o desertar. De acuerdo con Cairns, es posible que Asclepiades aluda al menos al sentido obsceno (masturbar) que αὐτομολεῖν tiene en la comedia; cfr. Aristoph. *Eq.* 21-26: ::λέγε δὴ μόλωμεν ξυνεχὲς ὥδι

ξυλλαβών. / ::καὶ δὴ λέγω μόλωμεν. ::ἐξόπισθέ νυν / αὐτὸ φάθι τοῦ μόλωμεν. ::αὐτο. ::πάνυ καλῶς. / ὥσπερ δεφόμενός νυν ἀτρέμα πρῶτον λέγε / τὸ μόλωμεν, εἶτα δ' αὐτό, κᾶτ' ἐπάγων πυκνόν. ::μόλωμεν αὐτό μόλωμεν αὐτομολῶμεν. *Pax* 450-451: κεῖ τις στρατηγεῖν βουλόμενος μὴ ξυλλάβοι, / ἢ δοῦλος αὐτομολεῖν παρεσκευασμένος. *Lys.* 723: τὴν δ' ἐκ τροχιλείας αὐ κατειλυσπωμένην, / τὴν δ' αὐτομολοῦσαν. En los tres pasajes el doble sentido erótico está reforzado por el contexto, pero el hecho de que μολεῖν esté perfectamente atestiguado con doble sentido refuerza la interpretación erótica del pasaje; véase Henderson (1991), 156.

εἰς δ' ἕτερ'...ἃ μὴ καλὰ Wilamowitz relacionaba la expresión con un culto de Afrodita instituido en Samos por un tal Dexicreonte, según cuenta *Plu. Mor.* 303 c-d (*Aet. Graeca* 54): τίς ἡ αἰτία, δι' ἣν ἐν Σάμῳ τὴν Δεξικρέοντος Ἀφροδίτην καλοῦσι; πότερον ὅτι τὰς γυναῖκας αὐτῶν ὑπὸ τρυφῆς καὶ ὕβρεως ἀκόλαστα ποιοῦσας Δεξικρέων ἀνὴρ ἀγύρτης καθαρμῷ χρησάμενος ἀπήλλαξεν. Wilamowitz suponía también que este culto, paralelo al oficial de Afrodita, habría atraído a un número notable de mujeres, y que de allí partiría la reprensión de Asclepiades. La explicación de Wilamowitz no coincide con la expresión ἃ μὴ καλὰ del texto de Asclepiades: según Plutarco el culto de Dexicreonte significó una mejora en los ritos, no un empeoramiento.

δεσπότι Κύπρι El sustantivo δεσπότις aplicado a Afrodita no es común en el epigrama; cfr. *Phld.* 15 *GP* (*AP* 10. 21) 7-8: Κύπρι φιλορμίστειρα, φιλόργιε, σῶζέ με, Κύπρι, / Ναιακοὺς ἤδη, δεσπότι, πρὸς λιμένας. *Gaetull.* 1 *FGE* (*AP* 5. 16) 5-5: οὐριος ἀλλ' ἐπίλαμψον ἐμῷ καὶ ἔρωτι καὶ ἰστῷ, / δεσπότι καὶ θαλάμων, Κύπρι, καὶ ἡιόνων.

4 μίσει...τὰς φυγάδας Asclepiades invierte quizá el proverbio de que nadie puede escapar de Afrodita; cfr. *h. Ven.* 34-35: τῶν δ' ἄλλων οὐ πέρ τι πεφυγμένον ἔστ' Ἀφροδίτην / οὔτε θεῶν μακάρων οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων.

VIII (AP 5. 162)

Ἡ λαμυρή μ' ἔτρωσε Φιλαίνιον, εἰ δὲ τὸ τραῦμα
μὴ σαφές, ἀλλ' ὁ πόνος δύεται εἰς ὄνυχα.
οἶχομ', Ἔρωτες, ὄλωλα, διοίχομαι, εἰς γὰρ ἑταίραν
νυστάζων ἐπέβην τῇδ' ἔθιγόν τ' Ἀίδα.

AP 5. 162 Ἀσκληπιάδου [C] εἰς Φιλαίνιον | caret Pl | habent apogr. BGLR

3 οἶχομ' P: οἶμοι Herw. | ἑταίραν C: ἑταίρων ? P^{ac}: ἔχιδναν Waltz 4 ἡδ' ἔθιγόν γ' Ἀίδα Bothe: ἡδ' ἔθιγόν τ' Ἀίδα Page: ἡδ' ἔθιγοντ' αἶδα C: ἡδ' ἔθιγοντ' αἶδα P^{ac}: εἶθ' ἔθιγον τ' αἶδα apogr. alii alia

La seductora Filenion me hirió y, aunque la herida
no se ve, el dolor penetra hasta las uñas.
Me voy, Amores, estoy perdido, me marchó: descuidado pisé
a una hetera y toco ya los reinos de Hades.

Gutzwiller (1998), 134-135 | Cameron (1995), 513-514 | Defreyne (1993), 200-201 | Giangrande (1986) | Arnott (1986) | Giangrande (1985) | Garrison (1978), 26-27 | Giangrande (1975), 9-12 y (1975a) | Braun (1969) | Borthwick (1967) | Gow & Page (1965), II, 122 | Wallace (1941), 98 | Knauer (1935), 16-17 | Peters (1923), 66 | Lumb (1920), 12 | Veniero (1905), 19 | Ludwich (1878), 327-328 | Herwerden (1874), 306-307 | Piccolos (1853), 6-7 | Hecker (1843), 56-57 | Meineke (1842), 104 | Jacobs (1794-1814), I, 2, 35-36 (t. VII).

Epigrama cuya *chispa* opera *contra expectationem*, como ya había sugerido Jacobs: «*de meretrice poeta loquitur ut de aspide, quae imprudenter calcantem mortali vulnere laeserit*». Como observa Cameron, el sujeto poético no sabía que Filenion era una profesional y por eso avanzó desprevenido (νυστάζων), sin tomar en cuenta la proverbial peligrosidad de las heteras. La anticipación ambigua en 1: ἡ λαμυρή, que aparece calificando además a una mujer de nombre tan sospechoso como Φιλαίνιον, la reiteración paratrágica en 3: οἶχομ', Ἔρωτες, ὄλωλα, διοίχομαι y el doble sentido erótico de 4: ἐπιβαίνειν (pisar), refuerzan el efecto cómico del texto, que utiliza de una manera novedosa la tradición, forjada en la comedia y luego adaptada a otros géneros, de comparar a las heteras con monstruos o animales peligrosos (véase comentario de 3: ἑταίραν).

1 λαμυρή El adjetivo desconcierta a algunos editores, que lo consideran ofensivo; en realidad puede calificar positivamente (*coqueta, charmant*) y negativamente (*caprichosa, lasciva, impertinente*), pero no es peyorativo *per se*; cfr. Pelling *ad Plu. Ant.* 24. 2: «*λαμυρία, a provocative and stylist charm, often verging on the flirt or the coquette: Cat. 10 gives a good idea of the sort of girl*». Se aplica a la coquetería de Cleopatra en *Plu. Caes.* 49: καὶ τούτῳ τε πρώτῳ λέγεται τῷ τεχνήματι τῆς Κλεοπάτρας ἀλῶναι, λαμυρᾶς φανείσης, καὶ τῆς ἄλλης ὁμιλίας καὶ χάριτος ἧττων γενόμενος διαλλάξαι πρὸς τὸν ἀδελφὸν ὡς συμβασιλεύσουσαν (para que no quede duda de que en este pasaje λαμυρία no es una calificación negativa, téngase en cuenta que una familia de manuscritos transmite la lectura λαμπρᾶς en lugar de λαμυρᾶς). En *Plu. Sull.* 35. 11, Valeria seduce a Sila ὄψει καὶ λαμυρία. El contexto aclara que se trataba de una mujer seductora (γυνὴ τὴν ὄψιν εὐπρεπῆς καὶ γένους λαμπροῦ) y de comportamiento irreprochable (ἐκείνη μὲν ἴσως ἄμεμπτοι). *Ant.* 24. 2 dice que se apoderaron de la corte de Antonio citaredos, flautistas καὶ τοιοῦτος ἄλλος Ἀσιανῶν ἀκροσμάτων θίαςος, ὑπερβαλλομένων λαμυρία καὶ βωμολοχία τὰς ἀπὸ τῆς Ἰταλίας κῆρας. *Plu. Luc.* 6: Πραϊκία τις ἦν ὄνομα τῶν ἐφ' ὥρα καὶ λαμυρία διαβοήτων ἐν τῇ πόλει, τὰ μὲν ἄλλα κρείττων οὐδὲν ἀνέδην ἑταιρούσης γυναικὸς (la λαμυρία no es una virtud negativa ni propia de heteras, sino atrayente para los hombres; cuando éstos se acercan, sin embargo, se dan cuenta de que la coquetería de Precia esconde a una ἑταιρούση γυνή). En ocasiones tiene un sentido difícil de definir, entre el elogio y el reproche. *Cerc.* 5.10 *CA*: λαμυρᾶς Πόθων ἀέλλας. *Mel.* 8 *HE* (*AP* 5. 180) 1-2: τί ξένον εἰ βροτολοιγὸς Ἔρως τὰ πυρίπνοα τόξα / βάλλει καὶ λαμυροῖς ὄμμασι πικρᾷ γελᾷ;. *Plu. Mor.* 693 c (*Quaest. conv.* 6. 7): περιεργία τὸ χρῆμα καὶ λαμυρία μὴ πρέπουσα γαμετῇ γέγονεν (¿No les conviene por ser casadas aunque pueda convenir a las solteras, o no les conviene sólo si es excesiva? Un poco antes reprueba Plutarco los excesos en ungüentos y joyas). Es claramente una característica reprochable en los siguientes pasajes. *Xen. Smp.* 8. 24: εἰ δὲ λαμυρώτερον λέγω, μὴ θαυμάζετε· ὃ τε γὰρ οἶνος συνεπαίρει. *Plu. Mor.* 66 c (*Quom. adul. ab amico* 25): ὥσπερ ἔνιοι δοκοῦσιν αἰσχυντηλίαν μὲν ἀναισχυντία φεύγειν ἀγροικίαν δὲ βωμολοχία, δειλίας δε, καὶ μαλακίας ἀπωτάτῳ τίθεσθαι τὸν τρόπον

ἀν ἔγγιστα φαίνονται λαμυρίας καὶ θρασύτητος (cfr. también *Mor.* 1124 b).

μ' ἔτρωσε Τιτρώσκειν, *herir*, puede tener el sentido erótico de *penetrar*; cfr. Hesych. s. v. τρώζειν· ψιθυρίζειν, συνουσιάζειν; Iamb. anon. 53 *IEG*: ὁ τὸν κυσὸν τρωθεὶς / ἤδη αἰσώπου μάλιστα τοῦ κράνους χρεία; en Eubul. 107. 8 *PCG* τρωτός indica al homosexual pasivo y ἄτρωτος al activo. El efecto cómico en el epigrama resulta de que es Filenion quien *hiere*.

Φιλαίνιον Aunque el nombre es relativamente común (29 registros en *LGPN* I-III B), parece relevante en este contexto que sea el hipocorístico de Φιλαινίς (véase *XXXV. 3), nombre de una célebre hetera a la que se atribuía, probablemente de manera ficticia, la autoría del primer manual erótico (Περὶ Ἀφροδισίων) conocido, de particular éxito durante el s. III a. C.; véase al respecto intr. de VII; acerca de la etimología del nombre, véase comentario de *XXXV. 3: Φιλαινίδα.

2 εἰς ὄνυχα «*Totum corpus occupavit*» (apógrafos). Las uñas representan los extremos del cuerpo: si el dolor las alcanza, significa que ya atravesó por completo a la persona. La expresión es de gran realismo, muy del gusto alejandrino. Cfr. Eur. *Cyc.* 159: ὥστ' εἰς ἄκρους γε (sc. ὁ οἶνος) τοὺς ὄνυχας ἀφίκετο. Rhian. 3 *HE* (AP 12. 93) 9-10: τοῖον σέλας ὄμμασιν αἰθεῖ / κοῦρος κὰς νεάτους ἐκ κορυφῆς ὄνυχας. Autom. 1 *GP* (AP 5. 129) 1-2: τὴν ἀπὸ τῆς Ἀσίης ὀρχεστρίδα, τὴν κακοτέχνους / σχῆμασιν ἐξ ἀπαλῶν κινυμένην ὀνύχων. Phil. 63 *GP* (AP 9. 709) 4: ἐκ κορυφῆς ἐς ἄκρους ὕγροράτων† ὄνυχας. Rufin. 3 *Page* (AP 5. 14): Ἑυρώπης τὸ φίλαμα καὶ ἦν ἄχρι χείλεος ἔλθη / ἡδὺ γε, κὰν ψαύσῃ μούνον ἄχρι στόματος· / ψαύει δ' οὐκ ἄκροις τοῖς χείλεσιν, ἀλλ' ἐρίσσασα / τὸ στόμα τὴν ψυχὴν ἐξ ὀνύχων ἀνάγει. Knauer comete un anacronismo al afirmar que ὄνυξ es sinónimo de κραδία: lo sería trasladado a nuestro imaginario, en el que algo que atraviesa a la persona acaba por *atravesarle el corazón*; el texto médico al que remite para validar su hipótesis no tiene nada que ver con la metáfora erótica de Asclepiades: τράπεζα καὶ πύλη μέρη τινὰ εἰσιν ἐξημένα τοῦ ἔπατος· τράπεζα, ὄνυξ, μάχαιρα, κάνεον (*Schol. ad Nic. Ther.* 560).

3 οἶχομ'... ὄλωλα, διοίχομαι Es muy probable que haya influencia de este pasaje en *Anacreonte* 35. 8-12: ὄλωλα, μῆτερ, εἶπεν, / ὄλωλα κάποθνήσκω· / ὄφης μ' ἔτυψε μικρός / πτερωτός, ὃν καλοῦσιν / μέλιτταν οἱ γεωργοί. En este caso es Eros el agredido; nótese ὄλωλα, ὄφης, que equivale a la hetera del v. 3 del epigrama, y μ' ἔτυψε, muy similar a μ' ἔτρωσε del v. 1. Aunque no hay paralelos exactos, es posible que los verbos tengan aquí algún significado erótico. La acumulación de verbos en primera persona es característica de la comedia; véase un amplio repertorio en Spyropoulos (1974), 180-188; sobre las connotaciones literarias del procedimiento, que suele dar un sabor coloquial al discurso, véase López Eire (1996), 149-154.

Ἔρωτες Asclepiades usa tres veces el plural (VIII, 3; XV, 3; XVII, 1) y 6 veces el singular (XVI, 3; XIX, 3; XXI, 2; XXII, 1; XXIII, 2; XXIX, 1) para referirse al dios del amor. La pluralización de Eros es un problema que no ha sido resuelto satisfactoriamente. Si se exceptúan cautelosamente dos fragmentos de dudosa atribución a Simónides (*frs.* 42 y 126 Diehl), no recogidos por Page en *PMG*, el primer testimonio fiable de pluralización en la literatura es Píndaro, quien utiliza la palabra Ἔρωτες con dos sentidos más o menos diferenciados: en *N.* 3. 30: οὐδ' ἄλλοτρίων ἔρωτες ἀνδρὶ φέρειν κρέσσονες y *II.* 48: ἀπροσίκτωι δ' ἐρώτων ὀξύτεραι μανίαι, equivale a πόθος y significa *deseos* en un sentido general. En *N.* 8. 4-7 ἔρωτες designa sin lugar a dudas a los *amoretti* que guardan el lecho de Zeus y la ninfa Egina: ἀγαπατὰ δὲ καιροῦ μὴ πλαναθέντα πρὸς ἔργον ἕκαστον / τῶν ἀρειόνων ἐρώτων ἐπικρατεῖν δύνασθαι. / οἷοι καὶ Διὸς Αἰγίνας τε λέκτρον ποιμένες ἀμφεπόλησαν / Κυπρίας δώρων, al igual que en el *fr.* *122. 1-4 Maehler, de autoría dudosa: Πολύξεναι νεάνιδες, ἀμφίπολοι / Πειθοῦς ἐν ἀφνειῷ Κορίνθῳ, / αἶ τε τὰς χλωρὰς λιβάνου ξανθὰ δάκρη / θυμιᾶτε, πολλάκι ματέρ' ἐρώτων / ουρανίαν πτάμεναι. En las artes plásticas aparece por primera vez una representación plural a finales del siglo VI a. C en una tablilla votiva ática, publicada por Seltman, *ABSA* 26 (1923-1925), 88-105, y en un vaso estudiado por Beazley (1942), no. 177 (actualmente en el British Museum bajo la clasificación E 440). En la tragedia aparece con mucha mayor frecuencia el singular que el plural: dos veces el plural y trece el singular en Esquilo, dos el plural y diecisiete el singular en Sófocles, y en Eurípides la proporción es de una aparición en plural contra diez en singular; cfr. Rosenmeyer, *Phoe-*

nix 5 (1951), 11-22. En la poesía helenística la proporción aumenta considerablemente (el plural no aparece en Calímaco, pero aparece tres veces en Teócrito, contra siete en singular, y cuatro veces en Apolonio Rodio, contra ocho en singular). En el epigrama, exceptuadas las lecturas dudosas, aparece aproximadamente 20 veces el plural, incluyendo las apariciones en Asclepiades, y aproximadamente ciento treinta veces el singular (véase *index AG*). El plural aparece en el epigrama en contextos menos solemnes, en los que no se pretende señalar la divinidad de Eros; el singular corresponde más a contextos en los que la traducción pediría *Amor* con mayúscula.

ἑταίραν El corrector corrigió en ἑταίραν un error de *P* (posiblemente ἑταίρων), quizá causado por la cercanía del participio νυστάζων. Que *P* haya confundido los casos no implica, sin embargo, que haya equivocado la palabra; por el contrario, es un argumento a favor de ἑταίραν, lectura que defiende la mayoría de los críticos (Jacobs, Dübner, Stadtmüller, Veniero, Paton, Knauer, Beckby, Giangrande, Borthwick, Cameron y Gutzwiller), frente a la corrección ἔχιδναν de Waltz, que siguen Gow & Page y Braun. Gow & Page: «*the ms. ἑταίραν is usually accepted as παρὰ προσδοκίαν for ἔχιδναν but a stylist does not say 'I have inadvertently encountered a harlot' when the harlot in question is the subject of his epigram, and ἑταίραν is presumably an explanatory gloss*». Al contrario, un estilista no dice *pisé una víbora*, que es lo esperado por el lector, sino *pisé una hetera*, que causa un efecto cómico novedoso; como observa Arnott, si se supusiera de antemano que Filainion es una hetera, la lectura ἑταίραν no tendría ningún sentido: ¿para qué llamar hetera a quien ya se sabe que lo es? La identificación *pisar una hetera* = *pisar una víbora* es formulada inconscientemente por el lector sin necesidad de que el poeta la exprese: solía calificarse de esa forma a toda mujer traidora, heteras incluidas. Cfr. Aeschyl. *Cho.* 247-249: ἰδοῦ δὲ γένναν εὖνιν αἰετοῦ πατρός / θανόντος ἐν πλεκταῖσι καὶ σπειράμασιν / δεινῆς ἔχιδνῃν. Clitemnestra recibe el calificativo similar de *serpiente* en Aeschyl. *Cho.* 994-996: τί σοι δοκεῖ· μύραινα γ' εἴτ' ἔχιδν' ἔφυ, / σέπειν θιγοῦσ' ἄν ἄλλον οὐ δεδηγμένον / τόλμης ἑκατὶ κάκδικου φρονήματος (nótese también el uso de θιγγάνω). Cfr. *id.* 1046-1047: ἡλευθέρωσας πᾶσαν Ἀργείων πόλιν / δυοῖν δρακόντοιν εὐπετῶς τεμῶν κᾶρα. Eur. *IT* 285-290: "Αἰδου δράκαινα, Lyc. 1120-22: δράκαινα δίψας y Secund. *Sent.* 8 (FPG

I. 513): τί ἐστι γυνή; ἀνδρός ἐπιθυμία, συνεστιώμενον θηρίον, συγκοιμωμένη λέαινα, συντηρουμένη δράκαινα, ἱματισμένη ἔχιδνα...ἀναγκαῖον κακόν. Favorecía la comparación con las mujeres la creencia popular de que las víboras mataban al macho durante la copulación y que éstas eran a su vez devoradas por sus hijos al nacer, como un acto de venganza; cfr. Hdt. 3. 109; Nic. Ther. 128 ss; Plu. Mor. 567 f (De sera num. vind. 32); Plin. nat. 10. 169-170. Arnott llevó más lejos la tesis de Waltz y propuso la conjetura ἀράχνην: *caminó hacia una telaraña*. La propuesta es ingeniosa y sería útil si en verdad hubiera algo que corregir en este pasaje.

4 ἐπέβην El verbo tiene un claro sentido sexual cuando se trata de animales (LSJ s. v. A III 3; Lucian. Asin. 27. 30; Arist. H. A. 539 b 26); para personas están atestiguados solamente el derivado ἐπιβατεύω (Aristoph. Ra. 48: ἐπεβάτευον Κλεισθένει. Schol. Ven. Marc. ad loc. ἐπεβάτευον· παίζει, λέγεται γὰρ καὶ ἐπὶ νεῶς τὸ ἐπιβατεύειν καὶ ἐπὶ συνουσίας κατὰ μεταφορὰν τῶν ἀλόγων ζώων, ἃ ἐπιβαίνοντα συνουσιάζει. Cfr. también Aristoph. fr. 329) y el compuesto ἀναβαίνω. Cfr. Lucian. Lex. 19: καὶ ἤδη γε ἄπειμι παρὰ τὸν ἑταῖρον Κλεινίαν, ὅτι πυνθάνομαι χρόνου ἤδη ἀκάθαρτον εἶναι αὐτῷ τὴν γυναῖκα καὶ ταύτην νοσεῖν, ὅτι μὴ ρεῖ. ὥστε οὐκέτι οὐδ' ἀναβαίνει αὐτήν, ἀλλ' ἄβατος καὶ ἀνήροτός ἐστιν. La ambigüedad y la chispa cómica del griego quedan bien reflejadas en español con la expresión *pisé una hembra*.

τῇδ' ἔθιγόν τ' Ἀίδα El sentido del sintagma es claro, a pesar de que se han discutido muchísimo los detalles. Tratándose de un pasaje difícil, resumo a continuación las conjeturas más importantes con algunas breves anotaciones.

La mayoría de los autores ha intentado corregir las lecturas de *C* y *P* sin cambiarlas del todo:

1) ἡ δ' ἔθιγόν τ' Ἀίδα (Boissonade) es la lectura de *P* y el corrector alterando el pronombre demostrativo en personal ἡ y separando el verbo de la partícula τε. No comprendo, sin embargo, cómo podría justificarse ἡ.

2) ἐπέβην τῇδ', ἔθιγόν τ' Ἀίδα de Meineke, adoptada por Gutzwiller; es correcto desde todos los puntos de vista, aunque paleográficamente parece difícil.

3) ἡ δ' ἔθιγ' εἰς αἶδα (Jacobs) y ἡ δ' ἔθιγ' ἀντ' Αἶδα (Hecker) no resultan más convincentes que el *textus receptus*: θιγγάνω es más común con régimen de genitivo (LSJ s. v. θιγγάνω 3) que con régimen preposicional.

4) ἡδ' ἔθιγόν γ' Αἶδα (Bothe), seguida por Beckby y Waltz. Esta corrección, pero conservando τε de C y P^{ac}, es la que he adoptado; véase *infra*.

5) ἡδ' ἔθιγόν τ' Αἶδα de Page, EG, mejora la corrección de Bothe ya que τε es preferible a γε en este contexto, según explica Giangrande «il existe le type τ' ἡδέ τε...ἡδέ (cfr. LSJ s. v. ἡδέ), ainsi que la combinaison, moins usuelle, ἡδέ τε, dans laquelle τε suit, au lieu de précéder ἡδέ (AP IX, 788, 9; Manetho V, 33, etc.: cf. Thes., s. v. ἡδέ, 95 A): or puisque il y a non seulement τε καί et τε...καί, mais aussi καὶ...τε, la forme ἡδέ...τε, justement attestée dans l'épigramme en discussion (et correspondant à καὶ...τε), est en soi parfaitement justifiée, comme l'a très bien vu Jacobs». La lectura ἡδ' es sin embargo problemática.

Alteran en cambio la lectura de C y P:

6) ἔσβην, ἡδ' ἔθιγον τ' Αἶδα de Jacobs («*extinctus sum, et parvum abest, quia iam ad inferos descenderim*»). No creo conveniente sustituir el verbo ἐπιβαίνω, que se presta probablemente a una doble significación sexual (*vide supra*), por otro que sólo reiteraría lo expresado antes (οἶχομαι, διοίχομαι) y lo que se dirá después (ἔθιγόν τ' Αἶδα).

7) ἐπέβην, οἶδα θιγών τ' Αἶδα de Piccolos es adaptada por Paton en ἐπέβην, οἶδ', ἔθιγόν τ' Αἶδα. Borthwick aprueba esta corrección: «*Paton's parenthetic οἶδα is not uncharacteristic (e.g. Soph. Ai. 98, 560, 938, El. 354, O.C. 1615, fr. 258 P; Eur. El. 684, Hel. 253), and is remarkable that, in Ai. 938, οἶδα is corrupted to ἡδε in nonnulli mss. (Blaydes; cfr. Porson, Adv. p. 194), while in Eur. Med. 977, οἶδα L is corrected to ἡδε*». No es aconsejable de acuerdo con lo anotado por Giangrande acerca de la mayor pertinencia de ἡδέ...τε, que equilibra mejor los elementos del dístico: un verbo parentético parece excesivo en un contexto de yuxtaposiciones como éste.

8) ἡδ' ἔθιγον δαίδος de Ludwich, conjetura adoptada por Stadtmüller, Knauer y Veniero. Aunque ingeniosa, la posible referencia a la antorcha funeraria como metáfora de la muerte no parece preferible a la de Hades.

9) Stadtmüller propone dudoso otras posibilidades en su *apparatus*: παγίδος, δακέτου vel ἡ δ' ἑδίδου μ' Αἶδα; τῆδ', ἔθιγον δ' ἀκίδος; ambas parecen muy poco probables tanto semántica como paleográficamente.

10) ἡ μ' ἔδακε(ν) καρδίαν de Braun, prácticamente imposible desde el punto de vista paleográfico. Braun aduce paralelos con textos que nada tienen que ver con el epigrama: Plat. *Smp.* 217 e-218 a, una disquisición sobre la mordedura de la filosofía, y anon. 459 PCG: ἡ Μυῖα δ' ἔδακνεν αὐτὸν ἄχρι τῆς καρδίας.

En virtud de su coherencia sintáctica, he adoptado las correcciones atribuidas a Bothe (4), refrendadas luego por Meineke (2), excepto γε.

La lectura ἦδ' de *P* parece preferible a ἦδ' del *corrector*, aunque la conjetura εἶθ' de los apógrafos merece también consideración. El aoristo ἔθιγον tiene una particular intensidad dramática que encaja bien en el tono paratrágico del epigrama. Como expone Giangrande (y acepta Page en *EG*), τε es preferible a γε como partícula coordinativa entre los verbos ἐπέβην y ἔθιγον (la lectura ἐθίγουντ' de *C* y *P* es fácil de explicar como corrupción de ἔθιγόν τ'). El genitivo dorio 'Αῖδα (adoptado antes por Jacobs, Boissonade, Piccolos, Meineke, Bothe y Paton), es más probable como régimen de θιγγάνω que el dativo de *C* y *P* adoptado por Stadtmüller y Gow en *HE* (véase *LSJ*). Por prudencia, he optado por obelizar ἦδ' (como hace Page en *EG*, no todo el hemistiquio como hacía Gow en *HE*); la conjetura τήνδ' de Meineke (2) sería la mejor candidata para eliminar la *crux* pero no estoy lo suficientemente convencido como para integrarla en el texto.

IX (AP 5. 7)

Λύχνε, σὲ γὰρ παρϵοῦσα τρὶς ὤμοσεν Ἡράκλεια
ἦξειν κούχῃ κεί· λύχνε, σὺ δ' εἰ θεὸς εἶ
τὴν δολίην ἀπάμνον· ὅταν φίλον ἔνδον ἔχουσα
παίζῃ ἀποσβεσθεὶς μηκέτι φῶς παρέχε.

AP 5. 7 Ἀσκληπιάδου [J] εἰς ἑταίραν Ἡράκλειαν | API 7. 117 fol. 73v τοῦ αὐτοῦ [sc. Ἀσκληπιάδου] 3 ἀπάμνον P: ἐπάμνον PI

Asclep. X; Mel. 23 HE (AP 5.197); 51 HE (AP 5. 165); 52 HE (AP 5. 166); 69 HE (AP 5. 8). Marc. Arg. 13 GP (AP 5. 128). Flaccus 1 GP (AP 5. 5). Phld. 1 GP (AP 5. 4)

Lámpara, tres veces juró en tu presencia Heraclea
que vendría y no vino; lámpara, si es que eres una diosa,
castiga a la traidora: cuando con un amante dentro
se divierta, apágate y no le des luz.

Cairns (1998), 171-175, 189-190 | Gutzwiller (1998), 138-140 | Cameron (1995), 502-503 | Mariotti (1993) | Zanetto (1985) | McKay (1983) | Garrison (1978), 39-40 | Galli (1976) | Skiadas (1975) | Giangrande (1973) | Fraser (1972), I, 564; II, 804 | Kost (1971), 126-132 | Marcovich (1971) | Cistjakova (1970) | Mariotti (1966), 93-98 | Gow & Page (1965), II, 122-123 | Ludwig (1962) | Von der Mühl (1962) | Stella (1949), 35-36 | Knauer (1935), 15-16 | Wifstrand (1926), 49-50 | Peters (1923), 80-82 | Colangelo (1920), 172 | Platnauer (1919) | Geffcken (1916), 104 | Rostagni (1916), 233 | Lier (1914), 43-46 | Pertsch (1911), 33 ss. | Veniero (1905), 19 | Ouvre (1894), 22 | Jacobs 1825: 129 | De Bosch (1822), 158 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 42 (t. VII).

Los epigramas IX y X guardan entre sí exactamente la misma relación que XI y XIV: X y XI narran una situación que ocurre en el presente (un juramento incumplido y un *komos* respectivamente), en el mismo plano temporal en el que se sitúa el sujeto poético, mientras que en IX y XIV el sujeto poético se sitúa en un espacio temporal diferente al de la acción, narrando los mismos hechos (juramento y *komos*) como ocurridos en el pasado. Varios de los comentaristas más recientes (Gow & Page, Giangrande, Marcovich, Fraser, Cameron) se han interesado sobre todo en un falso problema de *mise en scène*, preguntándose dónde se encuentra la lámpara y cómo es posible que esté en dos lugares al mismo tiempo, junto al sujeto poético que la invoca y junto a la amante cuando se entrega a otro. Este problema no es tal si se toma en cuenta

que el epigrama es una invocación paródica (*Gebetsparodie*), similar a las utilizadas en la comedia, donde era aplicada también a la lámpara (véase comentario de 2: σὺ δ' εἰ θεὸς εἶ). Tanto el juramento de Heraclea como la solicitud de castigo por parte del sujeto poético parodian la supuesta divinidad de la lámpara, ya que, si es una diosa, tal Diosa Lámpara está presente en todos los sitios en los que hay una lámpara; éste es un principio básico de la teoría de las religiones: un dios está presente en todos los espacios en los que haya una representación que vincule a los hombres con él; en este caso, el objeto vinculante es la lámpara que está en el sitio en el que el varón pide castigo y la lámpara (otra o la misma en otro momento) ante la que Heraclea y su otro amante se encuentran; acerca de este principio, véase Pfister, *RE Suppl.* 4 (1924), 277-323, s. v. «Epiphanie» (acerca de παρεῖναι véase esp. pp. 311-312); Graf, *DNP* 3, 1150-1152, s. v. «Epiphanie»; ejemplos literarios en Brink *ad* Hor. *Epist.* 2. 1. 15. Puesto que la lámpara está relacionada con el placer erótico, la destinataria última del juramento es Afrodita.

1 λύχνε La lámpara aparece en la poesía helenística como «*testis quasi inanima*» (Lier) de las relaciones sexuales, al igual que el lecho, junto con el cual es mencionada a menudo. Véase por ejemplo Phld. 1 *GP* (*AP* 5. 4) 1-4: τὸν σιγῶντα, Φιλαινί, συνίστορα τῶν ἀλαλήτων / λύχνον ἐλαιοῦς ἐκμεθύσασα δρόσου / ἔξιθι, μαρτυρίην γὰρ Ἔρως μόνος οὐκ ἐφίλησεν / ἔμπνουν· καὶ πτυκτὴν κλείε, Φιλαινί, θύρην. Marc. Arg. 13 *GP* (*AP* 5. 128) 3-4: τὰ λοιπὰ σιγῶ, / μάρτυς ἐφ' οἷς λύχνος ἐπεγράφετο. Apul. *met.* 5. 23. 5: *hem audax et temeraria lucerna et amoris uile ministerium, ipsum ignis totius dominum aduris, cum te scilicet amator aliquis, ut diutius cupitis etiam nocte potiretur, primus inuenerit.* Anth. Lat. 711. 5: *omnia nocte uident, nil cras meminere lucernae.* Sobre el tópico, véase sobre todo Kost (1971), 126-132. Acerca de si esta metáfora indica que las lámparas se mantenían encendidas durante las relaciones sexuales, véase comentario de 4.

τῖς ὤμοσεν Acerca de los juramentos amorosos, véase también el comentario de X, en el que se retrata linealmente una ἐπιπορκία. En este caso el sujeto poético narra la misma situación desde un plano temporal diferente y haciendo hincapié en la traición de Heraclea: el juramento de mayor valor es el repetido tres veces o ante tres divinidad-

des; véase como ejemplos Aristoph. *Ra.* 305-306: ::Κατόμοσον. ::Νῆ τὸν Δία. ::Καὐθὺς κατόμοσον. / ::Νῆ Δί. ::Ὅμοσον. ::Νῆ Δία. Antiph. *De chor.* 42. 2: τρεῖς προδικασίας ποιῆσαι ἐν τρισὶ μῆσί, τὴν δίκην δ' εἰσάγειν τετάρτῳ μηνί, Como parte de una ἐπιτορκία amorosa, el juramento aparece en Maced. 12 Madden (AP 5. 245) 3-5: ὦμοσα τὴν δυσέρωτα κόρην, τρισὶν ὦμοσα πέτραις, / μήποτε μελιχίοις ὄμμασιν εἰσιδέειν. / παῖζε μὲν τὸ φίλημα (véase Madden *ad loc.*). Es bien sabido que en determinados contextos el tres no indica una cantidad exacta, sino la pluralidad en general o la abundancia, como explica Plu. *Mor.* 365 b (*De Iside* 36): τὸ δὲ πολλάκις εἰώθαμεν καὶ τρεῖς λέγειν, ὡς τό τρισμάκαρες (*Od.* 5. 306; 6. 154, 155) καὶ δεσμοὶ μὲν τρεῖς τόσσοι ἀπείρονες (*Od.* 8. 340), εἰ μὴ νῆ Δία κυρίως ἐμφαίνεται τὸ τριπλάσιον ὑπὸ τῶν παλαιῶν. La explicación más completa del fenómeno es la de Usener, *RM* 58 (1903), 1-47, 161-208, 321-362, con numerosos ejemplos; véase también CA 37. 10-12 y Pordomingo (1999b), 195. El participio παρευῶσα refuerza la solemnidad del juramento.

Ἡράκλεια Nombre común en el mundo griego (43 registros en *LGPN* I-III B) y especialmente en Egipto (22 registros en *Namenbuch* + 42 en *OAP*), no utilizado como nombre de hetera en ninguna fuente literaria; véase las listas de heteras célebres de Schneider, *RE* 8 (1913), 1358-1371 y Mras, *WS* 38 (1916), 308-342.

2 ἥξειν κοῦχ ἥκει De acuerdo con Cairns, ἥκω tiene aquí el sentido especializado de *venir para hacer el amor* como ocurre en contextos eróticos de Aristoph. *Eccl.* 912-913: οὐχ ἥκει μοῦταῖρος / μόνῃ δ' αὐτοῦ λείποαι. *Plut.* 998: εἰς ἐσπέραν ἥξοιμι. id. 1000: ἐφ' ᾧ τ' ἐκεῖσε μηδέποτε μ' ἐλθεῖν ἔτι; 1201: ἥξει γὰρ ὁ νεανίσκος ὥς σ' εἰς ἐσπέραν. *fr.* 453. 1-2: ἰδοὺ δίδωμι τήνδ' ἐγὼ γυναῖκά σοι / Φαίδραν· ἐπὶ πῦρ δὲ πῦρ ἔοιχ' ἥξειν ἄγων. *Marc. Arg.* 14 *GP* (AP 6. 333) 1-2: ἦδη, φίλτατε λύχνε, τρεῖς ἔπταρες· ἦ τάχα τερπνὴν / ἐς θαλάμους ἥξειν Ἀντιγόνην προλέγεις;. *Phld.* 4 *GP* (AP 5. 46) 7: πηνίκα δ' ἥξεις;. El significado erótico aparece también en X. 1: ἥξειν...μοι.

σὺ δ' εἰ θεὸς εἶ La creencia en un dios Λύχνος es mencionada en contextos paródicos en dos pasajes cómicos. Una invocación a la lámpara como dios eminentemente femenino por parte de Praxágora

aparece en Aristoph. *Eccl.* 1-16: ὦ λαμπρὸν ὄμμα τοῦ τροχηλάτου λύχνου, / κάλλιστ' ἐν εὐστόχοισιν ἐξηυρημένον / γονάς τε γὰρ σὰς καὶ τύχας δηλώσομεν· / τροχῷ γὰρ ἐλαθεῖς κεραμικῆς ῥύμης ἅπο / μυκτῆρσι λαμπρὰς ἡλίου τιμὰς ἔχεις / ὄρμα φλογὸς σημεῖα τὰ ξυγκείμενα. / σοὶ γὰρ μόνῳ δηλοῦμεν εἰκότως, ἐπεὶ / κὰν τοῖσι δωματίοισιν Ἀφροδίτης τρόπων / πειρωμέναισι πλησίον παραστατεῖς, / λорδουμένων τε σωμάτων ἐπιστάτην / ὀφθαλμὸν οὐδεὶς τὸν σὸν ἐξείργει δόμων. / μόνος δὲ μηρῶν εἰς ἀπορρητὸς μυχοῦς / λάμπεις ἄφεῦων τὴν ἐπανθοῦσαν τρίχα· / στοάς τε καρποῦ Βακχίου τε νάματος / πλήρεις ὑποὶ γνύσαισι συμπαραστατεῖς· / καὶ ταῦτα συνδρῶν οὐ λαλεῖς τοῖς πλησίον. Como ilustraron ya Fränkel (1922), 102 y Kleinknecht (1937), 93-98, cuyos argumentos fueron recogidos posteriormente por Ussher en su comentario, el pasaje posee todos los elementos de la parodia; más bibliografía acerca de este aspecto en Horn (1970), 11. Su objetivo es ridiculizar a las mujeres en revuelta al presentarlas invocando, con expresiones a modo de predicación himnica (1-5), al instrumento que las acompaña en el sexo (8-11), la depilación (12-13) y el robo de comida y vino (14-15). También es paródico anon. 724 PCG, transmitido por Plutarco, *Mor.* 513 f (*De garrul.* 22) en un contexto evidentemente jocoso. Plutarco cuenta cómo los charlatanes hablan de todo, incluso de asuntos de amor, con quien sea, objetos inanimados incluidos (οἷ γε κὰν μὴ πρὸς ἄνθρώπους, πρὸς ἄψυχα περὶ αὐτῶν διαλέγονται) y cita como ejemplo la expresión ὦ φιλάτῃ κλίνη, y el fragmento que nos interesa: Βακξίς θεόν σ' ἐνόμισεν, εὐδαιμον λύχνε· / καὶ τῶν θεῶν μέγιστος, εἰ ταύτῃ δοκεῖς. La expresión εἰ ταύτῃ δοκεῖς (que corresponde a la de Asclepiades εἰ θεὸς εἶ) indica que la personificación de la lámpara era considerada un disparate por el personaje que pronunciara este pasaje, cuyo contexto original por desgracia desconocemos. Es difícil determinar sólo a partir de estos pasajes si existía o no una creencia popular en un dios Λύχνος como pretende Marcovich; existen ciertamente indicios del uso de la lámpara en determinados cultos: Clemente de Alejandría, *Protrept.* 2.22.5 se burla de los misterios de Temis de la siguiente manera: καὶ προσέτι τῆς Θέμιδος τὰ ἀπόρητα σύμβολα ὀρίγανον, λύχνος, ξίφος, κτεῖς γυναικεῖος, ὃ ἐστὶν εὐφήμως καὶ μυστικῶς εἰπεῖν μόριον γυναικεῖον. Paus. 1. 26. 6-7 y Plu. *Num.* 9 atestiguan que junto a la estatua de Atenea en la Acrópolis permanecía siempre encendida una lámpara,

que significativamente era atendida únicamente por mujeres que por su edad no mantenían ya relaciones sexuales; véase al respecto Parker (1983), 88-89. La licnomancia, en algunas ocasiones con objetivo erótico, fue una de las formas más importantes de adivinación en el Egipto greco-romano a juzgar por los papiros conservados: *PGM* VII. 221-273; 540-579; 930-1114; XI b; XXII b 2; LXII. 1-22, uno de los cuales contiene una invocación a la lámpara (VII. 255-259): κύριε, ὑγίαινε, λύχινε, ὁ παρεμφαίνων τῷ Ὀσίριδι καὶ παρεμφαίνων τῷ Ὀσιρχεντέχθα καὶ τῷ κυρίῳ μου, τῷ ἀρχαγγέλῳ Μιχαήλ. εἰ συμφέρει μοι τοῦτο ποιῆσαι, δαῖξόν μοι φυτὸν καὶ ὕδωρ, εἰ δὲ μήγε, πῦρ καὶ σίδηρον, ἤδη, ἤδη, ταχὺ, ταχύ. Se trata sin embargo de un testimonio tardío (s. III-IV d. C.), como la mayoría de los papiros mágicos, que conviene tener en cuenta con cierta reserva. Las lámparas están, por último, relacionadas con los ritos funerarios como indica el hecho de que la mayor parte de los ejemplares conservados provenga de tumbas; véase en general Nilsson (1960), III, 189-214 y, más recientemente, Stewart, *Hephaistos* 18 (2000), 9-28, con bibliografía pertinente. Resulta significativo que la mayoría de estos testimonios se refiera a un ámbito exclusiva o mayoritariamente femenino; ya Usener (1896), 291, observaba que se trata en último caso de una vertiente menor, eminentemente doméstica, del culto a la luz, característica que ha sido examinada más recientemente por Parker (citado *supra*) y Parisinou (2000); en relación con los cultos femeninos, véase Parisinou, *G&R* 47 (2000), 19-43. La documentación iconográfica aportada en este último estudio relaciona a la lámpara con las actividades señaladas por Aristófanes (la depilación y el sexo), especialmente en el caso de las heteras; puesto que esta documentación es en su mayor parte contemporánea de Aristófanes, no sería arriesgado suponer que a partir de él se haya establecido una relación entre las actividades exclusivamente femeninas, aquellas a las que los varones no tenían acceso, y la lámpara, convirtiéndose ésta en un símbolo de ese espacio reservado como señala elocuentemente el doble sentido erótico que Clemente de Alejandría da a la palabra λύχνος. Asclepiades adapta la parodia de la invocación a la lámpara conservando el tono misógino que el recurso tiene en los testimonios de Aristófanes y Clemente: puesto que las mujeres mienten, como en este caso lo hace Heraclea, no les queda más que jurar por un *daimon* banal como es la lámpara; el tono humorístico del epigrama resulta de la

combinación de la invocación paródica con el tópico helenístico de la lámpara como testigo del amor, y de la invocación irónica por parte del sujeto poético (un varón), que cuestiona la divinidad de la lámpara al mismo tiempo que le pide un castigo para la traidora.

3 ἀπάμυνον Pasaje probablemente corrupto, cuyo sentido es difícil de explicar independientemente de la interpretación que se tenga del conjunto del epigrama; ἀπαμῦναι / ἀπαμυνεῖ con el significado de *castigar* se encuentra poco atestiguado (*LSJ* sólo registra el pasaje de Asclepiades). Cairns aduce *Sch. ad Pi. O. 13. 12*: βούλονται δ' ἂν ἀπαμύνειν τὴν ὕβριν καὶ ἀποκωλύειν, y *Phot. s. v. ἀπαμυνεῖ· ἀποστρέψει* (ἀποτρέψει *Sud. s. v.*). Pero la lectura ἐπάμυνον de *PI* (*ayuda, asiste*), este sí un verbo bien atestiguado (véase *ThLG* y *LSJ*) resulta del todo inexplicable, a menos que se interprete como ironía (así Cameron): ya que Heraclea ha jurado por un dios en el que el sujeto poético no cree, que ese dios la recompense haciendo lo contrario de lo que ella desea. Parece más seguro optar por el más directo ἀπάμυνον, aunque su significado sea cuestionable.

φίλον ἔνδον ἔχουσα Es decir, en su casa. El sintagma ἔνδον ἔχειν τινά tiene doble sentido erótico; cfr. *Charito* 6. 2. 8: παρέλκει τις τὴν κρίσιν, ἔνδον ἔχων ἀλλοτρίαν γυναῖκα, καὶ ὁ τοιοῦτος εἶναι λέγει δικαστής. *Aristoph. Eccl.* 225: μοιχοὺς ἔχουσιν ἔνδον ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ (véase *Ussher ad loc.*; *similes Th.* 397; *Eq.* 1393); anon. *AP* 16. 19: Εἰρήνη πάντεσσιν, ἐπίσκοπος εἶπεν ἐπελθών. / πῶς δύναται πᾶσιν, ἦν μόνος ἔνδον ἔχει;.

4 παίζη Acerca del sentido erótico de παίζειν, común en la comedia, véase Henderson (1991), 157. El término no significa unívocamente *hacer el amor* como suele pensarse: tiene más bien una amplia gama de matices eróticos, que van desde el coqueteo sin contacto físico hasta la actividad sexual. Cfr. *Xen. Smp.* 9. 2: ἔπειτα παιζοῦνται πρὸς ἀλλήλους. *Aristoph. Av.* 660: ἵνα παίσωμεν μετ' ἐκείνης. 1098: νύμφαις οὐρείας σωμαπαίζων. *Plut.* 1055: βούλει διὰ χρόνου πρὸς με παῖσαι;. *Eccl.* 911-912: αἰαῖ τί ποτε πείσομαι; / οὐκ ἦκει μούταῖρος. *Amphis* 8. 1 *PCG*: πῖνε, παῖζε· θνητὸς ο βίος, ὀλίγος οὐπὶ γῇ χρόνος. *Strato* 52 González Rincón (*AP* 12. 211) 7: ἄλλη δ' ἔνθα τρυφή; παῖzeis ἴσα, κοινὰ λαλήσεις. *Maced.* 12 Madden (*AP* 5. 245) 5: παῖζε μὲν τὸ

φίλημα. Phil. 59 GP (AP 11. 36) 3-4: ἡμετέρης φιλήης οὐδεὶς λόγος, ἀλλὰ μετ' ἄλλων / παίζων τὴν ἀκμὴν ὡς ῥόδον ἡφάνισας. También tienen sentido erótico παίγνιον (véase González Rincón *ad* Strato 50 [AP 12. 209] 4) y συμπαίζειν (véase comentario de IV. 1).

ἀποσβεσθεὶς μεκῆτι φῶς παρέχε De acuerdo con algunos autores (Knauer, Garrison y Gutzwiller) se trata de un arranque de *Selbst-ironie*: en verdad a Heraclea no le afecta en nada que la luz se apague mientras se encuentra con otro hombre. Pero es más probable que el epigrama establezca una relación, que aparece también en otros textos, entre tener la lámpara encendida y hacer el amor. Independientemente de que se pueda o no extraer de estos textos un hecho cultural como algunos han intentado, el tópico es abundante tanto en la poesía helénica como en la elegía latina. Es el caso de Mel. 51 HE (AP 5. 165) 3-6: ἔν τῷδε, παμμήτειρα θεῶν, λίτομαί σε, φίλη Νύξ, / ναὶ λίτομαι κῶμων σύμπλανε πότνια Νύξ· / εἴ τις ὑπὸ χλαίνῃ βεβλημένος Ἥλιοδώρας / θάλπεται ὑπναπάτῃ χρωτὶ χλαινόμενος, / κοιμάσθω μὲν λύχνος, ὁ δ' ἐν κόλποισιν ἐκείνης / ῥίπτασθεις κείσθω δεύτερος Ἐνδυμίων, en el que la situación es idéntica a la del epigrama de Asclepiades: si la lámpara se apaga el amante se quedará dormido; Mel 52 HE (AP 5. 166): ὦ Νύξ, ὦ φιλάγρυπνος ἐμοὶ πῶθος Ἥλιοδώρας, / καὶ ῥσκολιῶν ὀρθρων† κνίσματα δακρυχαρῇ, / ἄρα μένει στοργῆς ἐμᾶ λείψανα, καὶ τι φίλημα / μνημόσυνον ψυχρᾷ θάλπετ' ἐνὶ κλισίᾳ / ἄρ' ἄ γ' ἔχει σύγκοιτα τὰ δάκρυα, κάμὸν ὄνειρον / ψυχαπάτῃν στέρνοις ἀμφιβαλοῦσα φιλεῖ / ἢ νέος ἄλλος ἔρως, νέα παίγνια; μήποτε, λύχνε, / ταῦτ' ἐσίδῃς, εἴης δ' ἧς παρέδωκα φύλαξ, en el que la lámpara no será guardián de los nuevos amores de Heliodora. En Lucian. Cat. 27: (habla el λύχνος): ἐγὼ τὰ μεθ' ἡμέραν μὲν οὐκ εἶδον· οὐ γὰρ παρῆν· ἃ δὲ τῶν νυκτῶν ἐποίει καὶ ἔπασχεν, ὁκνῶ λέγειν· πλὴν ἀλλὰ ἐθεασάμην γε πολλὰ καὶ ἄρρητα καὶ πᾶσαν ὕβριν ὑπερπεπαικότα. καὶ τοὶ πολλάκις ἐκὼν τοῦλαιον οὐκ ἔπινον ἀποσβῆναι θέλων· ὁ δὲ καὶ προσῆγέ με τοῖς δρωμένοις καὶ τὸ φῶς μου πᾶντα τρόπον κατεμίαινε. El contexto es similar al del epigrama: una lámpara narra lo que es obligada a presenciar por parte del nuevo amante de una mujer; la nota humorística del pasaje reside en la larga explicación por parte de la lámpara, a la que se considera viva, de un hecho que no puede evitar. Prop. 2. 15. 1-4: *o me felicem! o nox mihi candida! et o tu / lectule deliciis facte beate meis! / quam multa apposita narramus uerba lucerna, /*

quantaque sublato lumine rixa fuit!, en el que *sublato lumine* indica que la lámpara ha sido apartada un poco pero no apagada, como observa Enk *ad loc.*; Mart. 14. 39: *dulcis conscia lectuli lucerna / quidquid uis facias licet, tacebo*, en el que *conscius* indica seguramente que la lámpara está encendida; Mart. 11. 104. 5-6: *tu tenebris gaudes: me ludere teste lucerna / et iuuat admissa rumpere luce latus*, en el que está claro que la lámpara sólo lleva a cabo su función de testigo si se encuentra encendida; habla por sí mismo Anth. Lat. 711. 4: *ludite, sed uigiles nolite exstinguere lychnos*.

X (AP 5. 150)

**Ὁμολόγησ' ἤξειν εἰς νύκτα μοι ἡ' πιβόητος
Νικῶ καὶ σεμνὴν ὤμοσε Θεσμοφόρον,
κούχ ἤκει, φυλακὴ δὲ παροίχεται. ἄρ' ἐπιорκεῖν
ἤθελε; τὸν λύχνον, παῖδες, ἀποσβέσατε.**

AP 5. 150 Ἀσκληπιάδου [C] εἰς Νικῶ | Sud. s. v. Θεσμοφόρος (1-2) | caret Pl | habent apogr. BGLR

exstat incipit ὠμολόγησ' ἤξειν in P. Oxy. 3724 fr. I col. iv. 28 s. a. n.

1 ἡ' πιβόητος C^{yp}: ἡ' πιβότος P: ἐπιβόητος (om. ἡ) Sud. 2 Νικῶ om. Sud. | Θεσμοφόρον om. P add. C

cfr. IX

**Prometió que vendría al caer la noche la famosa
Nico y lo juró por la venerable Tesmóforo.
Y no vino. Pasó ya la guardia. ¿Acaso un perjurio
planeaba? Apagad la lámpara, esclavos.**

Cairns (1998), 175-178 | Mariotti (1993) | Zanetto (1985) | Cameron (1985), 504-505 | McKay (1983) | Galli (1976) | Fraser (1972), I, 564; II, 804 | Arnott (1969) | Mariotti (1966), 98-102 | Ludwig (1962) | Stella (1949), 32-33 | Knauer (1935), 14-15 | Wilamowitz (1924), II, 113 | Peters (1923), 79-80 | Colangelo (1920), 174 | Lier (1914), 45 | Jacobs (1794-1814), I, 2, 33-34 (t. VII).

El epigrama, estrechamente relacionado con IX y XIII, relata una ἐπιorkía, situación común en la poesía griega, en la que los juramentos amorosos, por regla general, *in uento et rapida scribere oportet aqua*. Que los juramentos amorosos no tienen ninguna validez y que los perjuros no se castigan constituía una frase proverbial (παροιμία), según sabemos a través de Hesych. α 8771: ἀφροδίσιος ὄρκος οὐ δάκνει, Sud. s. v. ὄρκος: ἀφροδίσιος ὄρκος οὐκ ἐμποίνιμος, y Publil. 38: *amantis iusiurandum poenam non habet*. El tópico es abundante en la literatura. Protarco dice en Plat. Phil. 65 c-d: ἡδονὴν μὲν γὰρ ἀπάντων ἀλαζονίστατον, ὥς δὲ λόγος, καὶ ἐν ταῖς ἡδοναῖς ταῖς περὶ τὰ φροδίσια, αἱ δὴ μέγιστα δοκοῦσιν εἶναι, καὶ τὸ ἐπιорκεῖν συγγνώμην εἵληφε παρὰ θεῶν, ὥς καθάπερ παίδων τῶν ἡδονῶν νοῦν οὐδὲ τὸν ὀλίγιστον κεκτημένων. Lo repite con mayor contundencia Pausanias en Plat. Smp. 183b: ὁ δὲ δεινότατον, ὥς γε λέγουσιν οἱ πολλοὶ, ὅτι

καὶ ὁμνύντι μόνῳ συγγνώμη παρὰ θεῶν ἐκβάντι τῶν ὀρκῶν – ἀφροδίσιον γὰρ ὀρκον οὐ φάσιν εἶναι – οὕτω καὶ οἱ θεοὶ καὶ οἱ ἀνθρώποι πᾶσαν ἐξουσίαν πεποιήκασιν τῷ ἐρῶντι, ὡς ὁ νόμος φησὶν ὁ ἐνθάδε. El escolio a este pasaje (p. 58 Greene) nos transmite la que parece ser la más antigua referencia a la impunidad de los juramentos amorosos, de la cual derivan de una u otra manera todas las demás, Hesíodo, *fr.* 124 M-W: ἐκ τοῦ δ' ὀρκον ἔθηκεν ἀποίνιμον ἀνθρώποισι / νοσφιδίων ἔργων πέρι Κύπριδος. Acerca de las fórmulas de juramento en general, véase Ziebarth (1892), y *RE* 5 (1905), 2076-2083 s. v. «Eid»; Hirzel (1902); Plescia (1970); Siewert (1972); acerca del juramento en la poesía y sus posibilidades estéticas, véase Callaway (1990), que sólo se ocupa de Homero, Apolonio Rodio y Virgilio. A pesar de centrar su atención en estos tres poetas, las características que allí se exponen son válidas para casi cualquier escena de juramento en la poesía (véase en especial las pp. 7-21); sobre los juramentos eróticos, véase Galán Vioque *ad* Diosc. 10 (*AP* 5. 52) = 6 *HE* y McKeown *ad* Ov. *am.* 2. 7. 27; sobre el tópico en la literatura latina, Skiadas (1975). En el epigrama, el tópico del juramento roto aparece en la pequeña serie formada por Call. 11 *HE* (*AP* 5. 6), Asclepiades IX (*AP* 5. 7) y Mel. 69 *HE* (*AP* 5. 8), y en Diosc. 6 *HE* (*AP* 5. 52). Puesto que todos ellos tienen léxico y estructura similar, vale la pena citarlos completos. En el primero de ellos es el varón quien incumple su juramento y prefiere a un efebo en lugar de su amante femenina, Call. 11 *HE* (*AP* 5. 6):

ὦμοσε Καλλίγνωτος Ἰωνίδι μῆποτ' ἐκείνης
 ἔξειν μήτε φίλον κρέσσονα μήτε φίλην.
 ὦμοσεν· ἀλλὰ λέγουσιν ἀληθέα τοῖς ἐν ἐρωτι
 ὀρκους μὴ δύειν οὐατ' ἐς ἀθανάτων.
 νῦν δ' ὁ μὲν ἀρσενικῶ θέρεται πυρί, τῆς δὲ ταλαίνης
 νύμφης ὡς Μεγαρέων οὐ λόγος οὐδ' ἀριθμός.

En los otros cuatro epigramas es la mujer quien rompe el juramento; en Asclepiades IX y X no acude a la cita, mientras que en Meleagro 69 *HE* (*AP* 5. 8), cuya influencia de Asclepiades es notable, su antigua amante prefiere a otros:

νῦξ ἱερῇ καὶ λύχνῳ, συνίστορας οὐτινας ἄλλους
 ὀρκους ἀλλ' ὑμέας εἰλόμεθ' ἀμφοτέρωι·
 χῶ μὲν ἐμὲ στέρξειν, κεῖνον δ' ἐγὼ οὐποτε λείψειν
 ὠμόσαμεν· κοινὴν δ' εἶχετε μαρτυρίην.

νῦν δ' ὁ μὲν ὄρκιά φησιν ἐν ὕδατι κείμενα φέρεσθαι,
λύχνε, σὺ δ' ἐν κόλποις αὐτὸν ὀρᾶς ἐτέρων.

Dioscórides 6 *HE* (AP 5. 52) combina el motivo del juramento incumplido con el del *Paraklausithyron*:

τόρκον κοινὸν ἔρωτ' ἀνεθήκαμεν·† ὄρκος ὁ πιστὴν
Ἄρσινῶς θέμενος Σωσιπάτρῳ φιλίην.
ἀλλ' ἡ μὲν ψευδῆς κενᾶ δ' ὄρκια· τῷ δ' ἐφυλάχθη
ἥμερος· ἡ δὲ θεῶν οὐ φανερῇ δύναμις.
θρήνους, ὦ Ὑμέναιε, παρὰ κληῖσιν ἀκούσαις
Ἄρσινῶς παστῷ μεμψαμένους προδότῃ.

El epigrama adquiere parte de su vivacidad combinando el tópico del juramento incumplido con el de la espera amorosa; en este sentido es especialmente significativo anon. 58 *PMG*, atribuido a Safo. Asclepiades alude claramente al mismo poema en XIV. 2 (véase el comentario, donde se cita el texto); también se refieren a él Mel. 72 *HE* (AP 5. 184) y 73 *HE* (AP 5. 191), y probablemente el autor de *XLIII.

1 ἦξειν...μοι Con sentido erótico: *venir para hacer el amor*; véase comentario de IX. 2: ἦξειν κοῦχ ἦκει. Acerca del dativo de dirección μοι sin preposición (no tan raro como pensaba Knauer), véase KG § 426. 1 b; es posible también que el dativo sea régimen de ὡμολογέω, pero en este contexto parece importante señalar que es la mujer quien vendrá al encuentro del varón.

ἡ'πιβόητος Éste es el único caso de prodelisión registrado en los epigramas de Asclepiades, tanto en los de autoría segura como en los de autoría dudosa. Ἐπιβόητος aparece en poesía desde Anacr. 354 *PMG*: καὶ μ' ἐπίβωτον / κατὰ γείτονας ποήσεις; al citar este pasaje, Amorio *de diff.* p. 43 Valckenaer precisa: ἐπιβόητος δ' ὁ μοχθηρὰν ἔχων φήμην. Es usual en prosa (cfr. Thuc. 6. 16. 1; Cass. Dio 43. 47, 5; 45. 47, 4; etc.). Es significativo que Aeschrio 1 *HE* (AP 7. 345) 1 aplique el mismo calificativo a la hetera y pornógrafa Filénide, utilizando también la prodelisión (véase comentario de VIII.1).

2 Νικῶ Aunque se trata de un nombre bastante usual (86 registros en *LGPN* I-III B y dos en *Namenbuch*), la alusión a la hetera contemporánea de Sófocles es más que probable; al igual que Filénide, era conside-

rada autora de un manual erótico. Macón, 422-426 Gow, dice que Nico recibía el sobrenombre de «la cabra» por su relación con Talós, cuyo nombre parlante («ramo») se aplicaba también al pene (véase Archil. 30. 1 *IEG*, citado en comentario de V. 1): ὁ τοῦ Σοφοκλέους Δημοφῶν ἐρώμενος / τὴν Αἶγα Νικῶ πρεσβυτέραν οὔσαν ποτὲ / νέος ὢν ἔτ' αὐτὸς εἶχεν. ἐπεκαλεῖτο δ' Αἶξ, / ὅτι τὸν μέγαν κατέφαγ' ἐραστήν ποτε / θαλλόν; el mismo sobrenombre le daba el cómico Linceo, de acuerdo con Athen. 584 f. Según *Sud. s. v. Νάννιον*, Apolodoro en su *Περὶ τῶν ἑταιρῶν* (*FGrH* 244. 211) daba el mismo sobrenombre a la también hetera y samia Nanion (que aparece en Asclepiades VII. 1). Se trata sin embargo de heteras diferentes y el único que las ha confundido es Apolodoro. Aunque es posible que en el epigrama se aluda a una hetera real que utiliza como «nombre de guerra» el de aquella célebre Nico, parece más probable que Asclepiades aluda a un personaje conocido en la tradición de las pornógrafas; el mismo nombre aparece en un contexto muy similar al del presente epigrama en XIII. 1 y en anon. 35 *HE* (*AP* 5. 209), imitación de varios epigramas de Asclepiades. En *XXXVI. 1-2, sin embargo, el nombre Νικῶ no corresponde a una hetera.

ῥμοσε En toda escena de juramento debe aparecer una palabra clave (ῥκος, ῥμνυμι o alguno de sus derivados); en este texto aparecen ῥμοσε y ἐπιῥκεῖν (v. 3). Con la primera se expresa el juramento y con la segunda, puesta en posición enfática al final del verso, su incumplimiento. Cfr. IX. 1: τρεῖς ῥμοσεν Ἡράκλεια; Call. 11 *HE* (*AP* 5. 6) 1: ῥμοσε; Mel. 69 *HE* (*AP* 5. 8) 4: ῥμόσαμεν; Diosc. 6 *HE* (*AP* 5. 52) 1: ῥκον κοινὸν ἔρωτ' ἀνεθήκαμεν. Sobre este dístico de Asclepiades está modelado el de Paul. Sil. 57 Viansino (*AP* 5. 279) 5-6: ἄ πόσα τὴν Κυθήρειαν ἐπῥμοσεν ἔσπερος ἐλθεῖν / ἀλλ' οὔτ' ἀνθρώπων φείδεται οὔτε θεῶν; cfr. Zanetto (1985).

σεμνήν...Θεσμοφόρον El juramento es paródico: el epíteto σεμνή acompaña a Afrodita (véase Lazzarini 790 y p. 78), a Kore y a Deméter (*Hymn. Hom.* 1. 486, 13. 1, 30. 16). «*Aphrodite might have been expected*» (Gow-Page), pero «se alude a la divina Legisladora, Deméter, diosa de los amores lícitos y conyugales, quizá por eso citada satíricamente aquí donde se esperaría la mención de Afrodita» (M. Fernández-Galiano). La referencia a la diosa que enseñó el arte de la agri-

cultura a los hombres y les dio leyes civilizatorias (cfr. Call. *Hymn. in Cer.* 18. 21; Macrob. *Sat.* 3. 12; Serv. ad Verg. *Aen.* 4. 58) subraya la traición de Nico. La diosa legisladora cumple aquí un papel similar al que tiene en Call. *Aet.* 1. 9-12 (véase el texto en p. 27) de acuerdo con la interpretación de Montes Cala, *ExcPhilol* 2 (1992), 29-40, pero en este caso es presentada como garante de la reciprocidad amorosa, no del estilo poético grato a Calímaco; el epigrama de Asclepiades constituiría desde este punto de vista un refuerzo de la interpretación de Montes Cala, según la cual Calímaco no alude a la *Deméter* de Filitas en el célebre prólogo de los *Aitia*, sino que establece, mediante la contraposición entre el desorden de los Telquines y la legalidad representada por la diosa, una contraposición entre su teoría estética y la de los Telquines. La relación entre la referencia a Deméter por parte de Asclepiades y por parte de Calímaco resulta, sin embargo, completamente hipotética en el estado actual de nuestro conocimiento del enigmático prólogo de los *Aitia*.

3 φυλακή δὲ παροίχεται La noche se divide en cuatro partes, señaladas por las rondas de la guardia (Poli. 3. 67. 2 y 14. 4. 1-2); cfr. *Sud. s. v.* φυλακή: τὸ τέταρτον μέρος τῆς νυκτός· τετραχῇ γὰρ διήρητο. καὶ φυλακαὶ τῆς νυκτός αἱ διαιρέσεις, καθ' ἃς οἱ φύλακες τὰς φυλακὰς ἀλλήλοις ἐγχειρίζουσιν. A ello se debe que ἔρχομαι y παροίχομαι se apliquen tanto a personas como a unidades de tiempo. La alusión a anon. 58 *PMG* (véase el texto en el comentario a XIV. 2) es muy probable en virtud de la equivalencia entre ὥρα y φυλακή; cfr. *Etymol. Magn.* 117. 20: ὥρα γὰρ ἡ φυλακή. Maas (1937), II, 131-132: «cuando la guardia anunciaba la media noche (posiblemente golpeaba el piso con el bastón, como todavía se hace en Oriente) se apagaba la luz y no se recibían más visitas»; cfr. Fraenkel (1964), II, 92-93). La costumbre de la φυλακή en el Egipto helenístico está atestiguada en el *P. Oxy.* 2329. 26.

ἄρ' ἐπιорκεῖν ἤθελε; Se trata obviamente de una pregunta retórica: el sujeto poético da por supuesto que Nico planeaba faltar a su juramento desde el momento mismo de formularlo. Paralelo al proverbio de que los juramentos en falso no se castigan si están relacionados con el amor, aparece otro, según el cual los juramentos de una mujer no tienen ninguna credibilidad. Su expresión plena se encuentra en Soph. *fr.* 811 *TrGF*: ὅρκους ἐγὼ γυναικός εἰς ὕδωρ γράφω, parodiado por

Philonid. 7 PCG: ὄρκους δὲ μοιχῶν εἰς τέφραν ἐγὼ γράφω, e imitado por Xenocr. 5 PCG: ὄρκους ἐγὼ γυναικός εἰς οἶνον γράφω. Cfr. Catull. 70. 3-4: *sed mulier cupido quod dicit amanti / in uento et rapida scribere oportet aqua*, acerca de cuya relación con el epigrama helenístico véase Laurens, *Latomus* 24 (1965), 545-50; De Venuto, *RCCM* 8 (1966), 215-19. Posteriormente el *adynaton* de «escribir sobre el agua» pasó a aplicarse también al juramento masculino. Cfr. *Gnomol. Vindob.* I 563. 19 y Men. *Mon.* 25.

4 τὸν λύχνον, παῖδες, ἀποσβέσατε Se ordena apagar la lámpara porque es un hecho que Nico no va a venir; en este contexto, la frase tiene un valor casi proverbial: significa que no habrá sexo; el epigrama termina con el mismo tópico que IX. 4: ἀποσβεσθεῖς μεκήτι φῶς παρέχε.

XI (AP 5. 64)

Νεῖφε, χαλαζοβόλει, ποίει σκότος, αἶθε, κεραύνου,
πάντα τά πορφύροντ' ἐν χθονὶ σείε νέφη·
ἦν γάρ με κτείνης, τότε παύσομαι· ἦν δέ μ' ἀφῆς ζῆν,
κᾶν διαθῆς τούτων χείρονα, κωμάσομαι.
ἔλκει γάρ μ' ὁ κρατῶν καὶ σοῦ θεός, ᾧ ποτε πεισθείς,
Ζεῦ, διὰ χαλκείων χρυσὸς ἔδυς θαλάμων.

AP 5.64 Ἀσκληπιάδου [J] πρὸς τὸν Δία περὶ τοῦ ἔρωτος | API 7. 118 fol. 73v τοῦ αὐτοῦ [sc. Ἀσκληπιάδου] | Sud. s.v. κωμάσομαι (3-4)

1 νεῖφε CPI: νίφε P^{ac} | κεραύνου P: κεραυνούς Peters (?) 3 κτείνης CPI: κτίνης P^{ac} | ἀφῆς ζῆν PSud: ἀφείης (om. ζῆν) Pl 4 κᾶν Mein.: καὶ P | διαθῆς Sud: διαθείς P: διαθῆς Pl

anon. 3 HE (AP 5.168); anon. 6 HE (AP 12. 115); Mel. 19 HE (AP 12. 117)

Nieva, graniza, obscurece, relampaguea, fulmina,
sacude sobre la tierra todas las nubes purpúreas;
si me matas cejaré, pero si me dejas vivir,
aunque dispongas cosas peores, seguiré cortejando.
Me arrastra el dios que incluso sobre ti manda, al que obedeciste,
Zeus, cuando te filtraste como oro en bronceas alcobas.

Defreyne (1993), 212-213 | Hopkinson (1988), 258-259 | Lasso de la Vega (1985), 45-46 | Tarán (1976), 53-56 | Gow & Page (1965), II, 124 | Stella (1949), 40-41 | Wallace (1941), 95 | Knauer (1935), 6-7 | Wifstrand (1926), 51 | Wilamowitz (1924), II, 126-127 | Peters (1923), 93-95 | Pasquali (1920), 474-477 | Colangelo (1920), 172 | Geffcken (1916), 104 | Lier (1914), 24 y 27 | Veniero (1905), 19 | Mähly (1886), 885 | Meineke (1842), 106 | De Bosch (1822), 159 | Jacobs (1825), 128-129 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 42-43 (t. VII).

Asclepiádes presenta en éste y en otros tres epigramas (XII, XIII, XIV) el tema del κῶμος, la costumbre de ir de ronda a la puerta de la amada o el amado después del banquete, cuando los comensales se encontraban ya ebrios. Como parte importante del simposio, el *komos* se encuentra presente en la elegía y la lírica desde sus inicios y pasa posteriormente a casi todos los géneros, convirtiéndose en un tópico particularmente productivo en asociación con el *paraklausithyron*. Como pasajes típicos en la poesía lírica pueden citarse Alceo 374 PLF, un

ruego del comasta para ser aceptado, Anacr. 373 *PMG*, en el que el poeta expresa su deseo de cortejar a un joven, y Pratin. 708 *PMG*, en el que se queja del escándalo producido por un *komos*; en la comedia, Aristoph. *Eccl.* 938-975, en el que se parodian varios tópicos de origen popular y entre ellos el *komos*; en el drama satírico, véase el *Cíclope* de Eurípides, esp. los vv. 530-537, en los que Odiseo propone al Cíclope ir de ronda; Eubul. 94 Hunter, en el que Dioniso afirma que la ronda se hará después de consumir la sexta crátera, y Men. *Mis. fr.* A, con imitaciones en Plaut. *Curc.* 1-157 y Ter. *Eun.* 771-785; en el mimo, véase Epicharm. 146 *PCG* y Mim. anon. 2-3 Cunningham, paródicos los tres, y el mimo lírico contenido en el *Fragmentum Grenfellianum* (*Lyr. anon.* 1 CA). La bibliografía sobre el *komos* es extensa; en general, véase Mau, *RE* 4 (1900), 610-619, s. v. «*comissatio*»; Lamer, *RE* 11 (1922), 1286-1304, s. v. «*Komos*»; Headlam *ad Hdas.* 2. 34-37; Gow *ad Theoc.* 3; Hunter *ad Eubul. fr.* 94 e introducción a Theoc. 3; Machemer Minyard (1976); Rossi, *Maia* 1 (1971), 10-38; Bowie, *JHS* 117 (1997), 1-21; acerca de las representaciones plásticas, véase Griffith, *JHS* 94 (1974), 38-49, y en especial Peschel (1987). Sobre el *komos* entendido como tópico literario, véase Cairns (1972), 6 ss.; en el epigrama helenístico, véase en particular Tarán (1979), 52-114; en la poesía latina, véase la introducción de McKeown a Ov. *am.* 1. 6 y Pinotti, *GIF* 29 (1977), 50-71.

En época helenística, en la que el simposio acentúa su contenido lúdico y erótico en detrimento del contenido político, las escenas de ronda a cargo de los jóvenes son tema de la comedia, el mimo, la poesía bucólica y el epigrama. En este último género el tema aparece en tantas ocasiones que forma casi un subgénero, el del «epigrama de ronda» helenístico, al que pertenecen anon. 3 *HE* (*AP* 5. 168); Call. 8 *HE* (*AP* 12. 118); anon. 6 *HE* (*AP* 12. 115); anon. 34 *HE* (*AP* 12. 116); Posidipp. 4 *HE* (*AP* 5. 213); Call. 63 *HE* (*AP* 5. 23); Mel. 73 *HE* (*AP* 5. 191); Mel. 99 *HE* (*AP* 12. 23); Mel. 19 *HE* (*AP* 12. 117); Mel. 20 *HE* (*AP* 12. 119); Mel. 109 *HE* (*AP* 12. 167), y Mel. 64 *HE* (*AP* 5. 190). Asclepiades desempeña un papel importante en la integración del *komos* en el epigrama y se convierte en modelo de otros autores, especialmente de Meleagro. Tres de los epigramas antes señalados tienen una relación clara con Asclepiades XI. Los tres utilizan al igual que éste la figura del *κωμαστής*, que se dirige hacia la casa de su amada/o a

pesar del mal clima, para ilustrar el tópico de la invencibilidad del amor. El epigrama anónimo 3 *HE* (AP 5. 168) contiene, aunque no en exacta gradación, tres de los elementos que utiliza Asclepiades, el fuego, la nieve y el rayo:

καὶ πυρὶ καὶ νιφετῷ με καὶ εἰ βούλοιο κεραυνῷ
βάλλε καὶ εἰς κρημνοὺς ἔλκε καὶ εἰς πελάγη·
τὸν γὰρ ἀπαυδήσαντα πόθοις καὶ ἔρωτι δαμέντα
οὐδὲ Διὸς τρύχει πῦρ ἐπιβαλλόμενον.

En anon. 6 *HE* (AP 12. 115) el κωμαστής expresa su decisión de enfrentarse al trueno y al relámpago:

ἄκρητον μανίην ἔπιον· μεθύων μέγα μύθοις
ῥῥιζομαι πολλὴν εἰς ὁδὸν ἀφροσύναν.
κωμάσομαι· τί δέ μοι βροντέων μέλει ἢ τί κεραυνῶν;
ἦν βάλλῃ, τὸν ἔρωθ' ὄπλον ἄτρωτον ἔχω.

Al igual que Meleagro 19 *HE* (AP 12. 117), que repite el verbo clave κωμάσομαι en la misma sede métrica que Asclepiades e introduce también como conclusión el tópico de que incluso Zeus fue dominado por el amor:

βεβλήσθω κύβος· ἄπτε· πορεύσομαι. – Ἥνιδε τόλμαν·
οἶνοβαρές. τίν' ἔχεις φροντίδα; – Κωμάσομαι.
κωμάσομαι. – Ποῖ, θυμέ, τρέπη; – Τί δ' ἔρωτι λογισμός;
ἄπτε τάχος. – Ποῦ δ' ἡ πρόσθε λόγων μελέτη;
– Ἐρρίφθω σοφίας ὁ πολὺς πόνος· ἔν μόνον οἶδα
τοῦθ', ὅτι καὶ Ζηνὸς λῆμα καθεῖλεν ἔρως.

De acuerdo con Jacobs, hay cierta semejanza entre este epigrama y [Aeschyl.] *Pr.* 1043-1053:

πρὸς ταῦτ' ἐπ' ἐμοὶ ῥιπτέσθω μὲν
πυρὸς ἀμφήκης βόστρυχος, αἰθήρ δ'
ἐρεθιζέσθω βροντῇ σφακέλω τ' 1045
ἀγρίων ἀνέμων· χθόνα δ' ἐκ πυθμένων
αὐταῖς ρίζαις πνεῦμα κραδαίνοι,
κῦμα δὲ πόντου τραχεῖ ῥοθίῳ
συγχώσειεν τῶν οὐρανίων
ἄστρον διόδους, ἐς τε κελαινὸν 1050
Τάρταρον ἄρδην ῥίψει δέμας
τοῦμὸν ἀνάγκης στερραῖς δίναις·
πάντως ἐμέ γ' οὐ θανατώσει.

Si bien es cierto que en los dos pasajes Zeus usa su poder sobre los fenómenos naturales para flagelar a un mortal, no creo que ello justifique por sí mismo una lectura intertextual de los pasajes, en la que el poeta sería un segundo Prometeo (Jacobs), defensor en este caso del amor: no hay coincidencia ni en el vocabulario ni en el orden de presentación de los fenómenos naturales. En el epigrama hay además una complicidad entre el amante humano y el divino que de ninguna manera había en Esquilo y que, de hecho, es el eje del texto. Lasso de la Vega encuentra relación entre el texto de Asclepiades y Soph. *Ant.* 944-953:

ἔτλα καὶ Δανάας οὐράνιον φῶς	
ἀλλάξαι δέμας ἐν χαλκοδέτοις	945
αὐλαῖς· κρυπτομένα δ' ἐν	
τυμβήρει θαλάμῳ κατεζεύχθη·	
καῖτοι καὶ γενεᾷ τίμιος, ὦ παῖ, παῖ,	
καὶ Ζητὸς ταμιεύσκε γονὰς χρυσορύτους.	
'Αλλ' ἄ μοιριδία τις δύναισις δεινὰ·	950
οὔτ' ἂν νιν ὄλβος οὔτ' Ἄρης,	
οὐ πύργος, οὐχ ἀλίκτυποι	
κελαιναὶ νᾶες ἐκφύγοιεν.	

En el v. 951 ὄλβος es conjetura de Erfurdt, que Dawe atribuye a Escalígero, aceptada por la mayoría de los editores (véase la defensa de la conjetura que hacen Kamerbeek y Müller en sus respectivas ediciones), mientras que los manuscritos y los escolios transmiten unánimemente ὄμβρος. Lasso de la Vega propone adoptar la lectura de los manuscritos comparando con Bacchyl. *fr.* 24 Snell, donde previamente él mismo había sugerido una sustitución opuesta: ὄμβρος en lugar de ὄλβος. Según Lasso habría una relación proverbial entre la guerra (Ares) y las tormentas, en cuanto a que ambas son inevitables; independientemente de la solución que se adopte en el texto de Sófocles, no creo que haya una relación genética con respecto al de Asclepiades.

Fraenkel (1957), 66, por último, cree que este epigrama de Asclepiades se encuentra en el origen de un pasaje de Horacio, *epod.* 13. 1-2:

*horrida tempestas caelum contraxit et imbres
niuesque deducunt Iovem,*

paralelo que no ha sido aceptado por editores posteriores como Cavarzere y Mankin. A diferencia de otros poetas latinos, como Propertio o

Tibulo, las lecturas epigramáticas de Horacio son por lo general difíciles de comprobar: sus préstamos suelen ser muy breves y combinan elementos de varios epigramas en un mismo pasaje, mezclándolos a menudo con alusiones a poemas de otros géneros; esto ocurre en el caso de Calímaco y Posidipo, los dos epigramatistas helenísticos a los que se refiere con mayor frecuencia. La técnica de alusión múltiple utilizada por Horacio hace difícil distinguir los textos a los que se alude (si es que en verdad se alude) y reduce la mayoría de las posibles intertextualidades al lugar común, como ha estudiado Buchmann (1975), quien ha puesto en duda varias referencias sugeridas por Pasquali (1920). En este caso se menciona a Zeus como señor de la tormenta en ambos textos, aunque la intención parece diferente: Asclepiades lo hace para introducir el *exemplum* «los dioses también aman», mientras que Horacio utiliza para ello la figura de Aquiles, aludiendo al viento y la nieve sólo para encuadrar la escena. Este uso coyuntural de la nieve y el viento aparece también en Alceo 38 a, 50, 58, 335, 338, 362 *PLF*, todos ellos textos cercanos a Horacio; no obstante, es difícil excluir del todo la posible influencia del epigrama. Para otros pasajes de Horacio relacionados posiblemente con Asclepiades, véase nota introductoria a XVIII y XXXII.

1 νεῖφε El copista tiene más de una confusión por itacismo: en el v. 1 νίφε en lugar de νεῖφε, en el v. 3 κτίνης en lugar de κτείνης (en ambos casos interviene el *corrector*) y en el v. 5 διαθείς en lugar de διαθῆς. De los tres casos únicamente la fluctuación νεῖφω / νίφω se encuentra atestiguada en época helenística, pero en los testimonios epigráficos predomina claramente la forma diptongada; véase Sihler (1995), 163. Las ediciones de la *Antología* no suelen ser coherentes; cfr. Phld. 15 *GP* = 8 Sider (*AP* 10. 21) 4: νειφόμενον *PPI* (Beckby, Sider): νιφόμενον corr. Brunck, Gow & Page; Antip. Thess. 100 *GP* (*AP* 6. 198) 6: νηφόμενον *P*: νιφόμενον *C* y todas las edd.; Diog. Laert. *AP* 7. 91. 2: νηφόμενον *P*: νιφόμενον *C* y todas las edd.; 'Simon.' 68 *FGE* (*AP* 7. 496) 4: νειφομένης *P*: νειφομένης Jac. y la mayoría de edd.: νειφοκένης Dübner; Diotim. 10 *HE* (*AP* 7. 173) 2: νειφόμεναι *P* (Gow & Page): νιφόμεναι *PI* (Beckby). Véase *XLII. 2, un caso de fluctuación más difícil de resolver debido a que el testimonio epigráfico y papiáceo es menos determinante.

χαλαζοβόλει Χαλαζοβολέω es un neologismo «al estilo de Licofrón» (Knauer); sólo aparece en tres pasajes: conjugado, en este de Asclepiades, en infinitivo presente (Eust. 3. 390) y en infinitivo futuro (Clem. Al. *Strom.* 6. 3. 31); siendo un compuesto de χάλαζα, no parece necesitar de un complemento, aunque Gow & Page opinan lo contrario, basándose en otros compuestos de βάλλω.

αἶθε, κεραύνου Es la lectura de *P*; para evitar una repetición «casi tautológica» de verbos (Tarán), se ha propuesto αἶθε κεραυνούς o κεραυνόν (Hopkinson adopta esta propuesta, atribuyéndola erróneamente a Ludwig: aparece antes en la Tesis de Peters, aunque no está claro si es suya). Los paralelos son muy escasos como para decidir con seguridad y el resto del verso tampoco facilita la decisión (véase *infra*). Αἶθω aparece muy rara vez como intransitivo (Pi. *O.* 7. 48-49: καὶ τοὶ γὰρ αἰθοίσας ἔχοντες / σπέρμ' ἀνέβαν φλογὸς οὖ. τεῦξαν δ' ἀπύροις ἱεροῖς. Soph. *Ai.* 285-287: κείνος γὰρ ἄκρας νυκτός, ἥνιχ' ἔσπεροι / λαμπτήρες οὐκέτ' ἦθον, ἄμφηκες λαβῶν / ἐμαίετ' ἔγχος ἐξόδους ἔρπειν κενᾶς) y es importante señalar que en una de esas apariciones el sujeto es precisamente el relámpago (Pi. *P.* 3. 58: αἶθων δὲ κεραυνὸς ἐνέσκιμψεν μόρον). No hay, por tanto, razones estrictamente sintácticas para alterar el *textus receptus*: αἶθε, κεραύνου, es una hendíadis tan lícita como lo serían las construcciones transitivas αἶθε κεραυνούς o αἶθε κεραυνόν, pero Asclepiades retrata dos momentos del fenómeno, primero el relámpago y luego el rayo. Esta progresión encaja perfectamente en el conjunto del epigrama, cuyo movimiento acumulativo es notable: nieve, granizo, obscuridad, relámpago, rayo, lluvia y peligro de muerte se acumulan hasta desembocar en el ejemplo mitológico. Desde el primer dístico queda claro que el destinatario del discurso es Zeus, cuyo control sobre los fenómenos mencionados es proverbial; Asclepiades reserva para la parte final del verso el atributo más conocido de Zeus y el más utilizado por los poetas, el rayo; véase un análisis exhaustivo de los pasajes en los que Zeus controla los fenómenos mencionados por Asclepiades en Cook (1964), II, 722-823.

2 πορφύροντα νέφη Una descripción muy realista de la nube de tormenta, que pueden ser rojizas. El adjetivo se aplica a la sangre (Q. *S.* 14. 319: αἵματι πορφύροντι), al mar (Nonn. *Dion.* 27. 159: κύματι πορφύροντι. A. *R.* 1. 935: πορφύροντα διήνυσαν Ἑλλήσποντον – el

escolio a este pasaje aclara: πορφύροντα· διέπλευσαν τὸν τοῖς ῥοθίοις μελαινόμενον καὶ σφοδρὰ κύματα ἔχοντα – y, en el epigrama, a la vid; cfr. Maccius 9 *GP* (AP 9. 249) 3-4: εἰ δέ σε πορφύροντος ἔχει πόθος, ὦ παροδίτα, / βότρυος...). A las nubes de tormenta suele llamárselas νέφεα σκιόεντα (*Il.* 5.525), νέφη ὑδατόεντα (*Theoc.* 25. 89) ο μέλαν νέφος (*Eur. HF* 1216).

3 ἦν γάρ με κτείνης, τότε παύσομαι Hipérbole para expresar la resolución del amante; también se encuentra en *Thgn.* 1327-1328: ὦ παῖ, ἔως ἂν ἔχης λείαν γένυν, οὔποτε σαίνων / παύσομαι, οὐδ' εἰ μοι μόρσιμόν ἐστι θανεῖν. *Aristoph. Lys.* 123: ποῆσομεν, κἂν ἀποθανεῖν ἡμᾶς δέη. *Plut.* 216-217: ἐγὼ γάρ, εὖ τοῦτ' ἴσθι, κἂν δῆ μ' ἀποθανεῖν, / αὐτὸς διαπράξω ταῦτα.

4 κἂν διαθῆς La lectura διαθῆς de la *Suda* es preferible a διαθῆς de *Pl* y a διαθεῖς de *P*. Adopto también la corrección κἂν de Meineke, que Gow & Page consideran más acertada que la lectura καί de *P* en su comentario, aunque contradictoriamente conservan esta última en su texto; κἂν διαθῆς fue adoptado posteriormente por Page, *EG*.

Κωμάσομαι *Sud.* s. v.: ἀσελγῶς διατεθήσομαι, ἐν Ἐπιγράμμασι. Sobre el uso de este término en el epigrama helanístico, véase Machemer Minyard (1976), 275-290; el término está registrado por primera vez en *Alceo* 374 *PLF*: δέξαι με κωμάσδοντα, δέξαι, λίσσομαι σε, λίσσομαι.

5 ἔλκει γάρ μ' ὁ κρατῶν καὶ σοῦ θεός Que Eros ejerce su poder sobre la naturaleza, los dioses y los hombres por igual, es una idea recurrente en la poesía anterior a *Asclepiades*; véase por ej. *Soph. Ant.* 787-790: καί σ' οὔτ' ἀθανάτων / φύξιμος οὐδεὶς οὔθ' / ἀμερίων ἐπ' ἀνθρώ / πων, ὁ δ' ἔχων μέμνηεν. *Eur. fr.* 269 *Nauck*: Ἐρωτα δ' ὅστις μῆ θεὸν κρίνει μέγαν / καὶ τῶν ἀπάντων δαιμόνων ὑπέρτατον, / ἧ σκαίος ἐστὶν ἢ καλῶν ἀπειρος ὢν / οὐκ οἶδε τὸν μέγιστον ἀνθρώποις θεόν. *Eur. fr.* 136. 1 *Nauck* σὺ δ' ὦ θεῶν τύραννε κἀνθρώπων Ἐρως.

6 διὰ χαλκείων χρυσὸς ἔδυσ θαλάμων Acerca de los *exempla* mitológicos en la conducta erótica, véase también el comentario de XIV.

6. Acrisio, rey de Tesalia, alertado por un oráculo de que su nieto lo mataría, encerró a su hija Dánae en una cámara subterránea de bronce; Zeus venció este obstáculo transformándose en lluvia de oro. Además de en este pasaje, la seducción de Dánae por parte de Zeus es muy poco usada en el epigrama erótico. La utilizan de manera paródica para referirse al amor venal Antip. Thess. 112 GP (AP 5. 31) 5-6: δοκέω δ' ὅτι καὶ Δανάη Ζεὺς / οὐ χρυσός, χρυσοῦς δ' ἦλθε φέρων ἑκατόν, y Parmenio 2 GP (AP 5. 34): ὁ Ζεὺς τὴν Δανάην χρυσοῦ, καὶ γὰρ σὲ χρυσοῦ / πλείονα γὰρ δοῦναι τοῦ Διὸς οὐ δύναμαι. También constituye un tópico el mezclar la alusión a las aventuras eróticas de un dios con algún hecho de la vida del poeta, como hacen por ejemplo Phld. 9 GP (AP 5. 123) y Antip. Thess. 53 GP (AP 5. 109), sobre el cual véase el comentario de XIV. 6. Sens (2002) cree que en las palabras χαλκείων χρυσός hay una alusión al pasaje homérico en el que Diomedes y Glauco intercambian sus armas (*Il.* 6. 234-236): ἐνθ' αὐτὲ Γλαῦκῳ Κρονίδης φρένας ἐξέλετο Ζεὺς, / ὅς πρὸς Τυδείδην Διομήδεα τεύχε' ἄμειβε / χρύσεα χαλκείων, ἑκατόμβοι' ἐννεαβοίων. El pasaje es citado, sin embargo, casi a título de proverbio, como ejemplo de intercambio desigual; cfr. por ej. Plat. *Smp.* 218 e, Plu. *Mor.* 1063 e (*Adv. Stoic.* 11) y Clem. Al. *Cohort. ad Gent.* 71 c. En el epigrama, también aluden a él Strato 45 González Rincón (AP 12. 204) 1-2: χρύσεα χαλκείων νῦν εἶπατε· δός, λάβει παίζει / Σωσιάδας ὁ καλὸς καὶ Διοκλῆς ὁ δασύς, y Mart. 9. 94. 3-4: *tam stupidus numquam nec tu, Glauce, fuisti, / χάλκεα donanti χρύσεα qui dederas.* En ambos casos, sin embargo, se realza el valor desigual de las armas (al igual que en los pasajes citados antes) mientras que en Asclepiades no está tan clara la nota irónica.

XII (AP 5. 145)

Αὐτοῦ μοι, στέφανοι, παρὰ δικλίσι ταῖσδε κρεμαστοὶ
μίνετε, μὴ προπετῶς φύλλα τινασσόμενοι,
οὓς δακρύοις κατέβρεξα – κάτομβρα γὰρ ὀμματ' ἐρώντων –
ἀλλ' ὅταν οἰγομένης αὐτὸν ἴδητε θύρης,
στάξαθ' ὑπὲρ κεφαλῆς ἐμὸν ὑετόν, ὥς ἂν ἐκείνου
ἡ ξανθὴ γε κόμη τάμᾳ πῖη δάκρυα.

AP 5. 145 Ἀσκληπιάδου [C] εἰς στέφανον ἐκ ῥόδων πλακείμεντα ἔειπεν κόρης τινός |
API 7. 116 fol. 73v Ἀσκληπιάδου | Π₁ = P. Oxy. 3724 fr. I col. i, 15-20 s. a. n. | exstat
etiam incipit αὐτ[οῦ] μοι στέφα(νοι) in col. vi, 18 s. a. n.

3 ἐρώντων C^{yp}PI Π₁: ἐρώτων P 4 ἀλλ' ὅταν οἰγομένης Jac.: ἀλλ' ὅτ' ἀνοιγομένης PPI:
ἀλλ' ὅτ' ἂν οἰγομένης C^{yp} | αὐτὸν PPI: αὐτὴν C^{yp} 5 ἐκείνου Π₁ iam Schneidewin:
ἄμεινον PPI: Ἀμύντα Wil. 6 κόμη PPI: κόρη C^{yp} | τάμᾳ πῖη δάκρυα PΠ₁: τάμᾳ
δάκρυα πῖη PI: δάκρυα τάμᾳ πῖη D'Orville

anon. 6 HE (AP 12. 115). anon. 34 HE (AP 12. 116). App. 4. 71.

Aquí, a estas puertas, mis coronas suspendidas
quedad, sin sacudir antes de tiempo las hojas
que empapé con mis lágrimas – es lluviosa la mirada de los
sino que, cuando lo veáis, al abrirse la puerta, [amantes –,
derramad mi lluvia sobre su cabeza
para que su cabellera rubia mis lágrimas beba.

Guichard (2002) | Gutzwiller (1998), 141-142 | Gigante (1992) | Hutchinson (1988),
268 | Tarán (1976), 73-80 | Gow & Page (1965), II, 124-125 | Wallace (1941), 96-97 |
Knauer (1935), 7-8 | Peters (1923), 82-86 | Colangelo (1920), 173 | Geffcken (1916),
105 | Wilamowitz (1879), 166 | De Bosch (1810), 114 | De Bosch (1822), 158 | Jacobs
(1794-1814), I. 2, 23-24 (t. VII).

El epigrama, cuyo texto se ha visto notablemente enriquecido con la publicación de P. Oxy. 3724 (acerca del cual véase p. 81), retrata otro momento importante del κῶμος: si el cortejado o cortejada decide rechazarlo (ἀποκλείειν), lo cual es lo más frecuente, el amante se queja, permaneciendo frente a su casa, como en XIII; *XLII; Mel. 99 HE (AP 12. 23) y Mel. 92 HE (AP 12. 72), y depositando ante sus puertas la corona usada en el banquete; cfr. Plu. Mor. 455 b (*De cohib. ira* 4): αἰ μὲν γὰρ ἐρωτικάι πράξεις, οἷον ἐπικωμάσαι καὶ ᾄσαι καὶ στεφα-

νῶσαι θύραν. Theoc. 2.153: καὶ φάτο οἱ στεφάνοισι τὰ δώματα τῆνα πυκαξεῖν. Rufin. 33 Page (AP 5. 92) 3: στεφάνους προθύρων ὑπερ ἐκ-κρεμᾶσμαι. Mel. 73 HE (AP 5. 191), acerca del cual véase más adelante; Paul. Sil. 45 Viansino (AP 5. 281) 1-2: μετὰ κώμους / στέμμασιν αὐλείας ἀμφιπλέκοντι θύρας. En ocasiones dejaban también la antorcha con la que se han alumbrado por el camino; cfr. Charito 1. 3: κρύφα δὲ καὶ ἀδήλως ἐπελθόντες σημεῖα κώμου ἡσυχῇ κατέλιπον· ἐστεφάνωσαν τὰ πρόθυρα, μύροις ἔρραναν, οἴνου πηλὸν ἐποίησαν, δᾶδας ἔρριψαν ἡμικαύστους. Prop. 1. 16. 5-8: *nunc ego, nocturnis potorum saucia rixis, / pulsata indignis saepe queror manibus, / et mihi non desunt turpes pendere corollae / semper et exclusi signa iacere faces*. Lucr. 4. 1177-79: *at lacrimans exclusus amator limina saepe / floribus et sertis operit postisque superbos / unguis amaracino et foribus miser oscula figit*. Catull. 66. 63-66: *mihi floridis corollis / redimita domus erat, / linquendum ubi esset orto / mihi sole cubiculum*. De acuerdo con Athen. 15. 670 d, la corona se cuelga ante las puertas del amado/a para honrarlo y para hacer una ofrenda a Eros, ya que el amado/a es imagen del dios (τοῦ μὲν Ἔρωτος τὸν ἐρώμενον ἄγαλμα) y su casa es el templo del amor (τούτου δὲ ναὸν ὄντα τὴν οἴκησιν). Acerca del significado erótico de las coronas, véase también el comentario de XVIII.

Puesto que el destinatario de la corona es un joven (v. 4 αὐτόν y v. 5 ἐκείνου), la *persona loquens* del epigrama puede ser otro varón, con lo que tendríamos un epigrama pederástico como ocurre en muchas ocasiones en la *Antología*, o bien una mujer, situación mucho más rara, aunque se cuenta con los ejemplos de Asclepiades XIX, del *Fragmentum Grenfellianum* (Lyr. anon 1 CA) y de otros pasajes helenísticos (véase nota introductoria de XIX) en los que sin lugar a dudas se trata de una voz femenina. La metáfora sexual presente en el epigrama (líquido derramado a las puertas y sobre una cabellera rubia) hace pensar que el sujeto poético es un varón.

Es particularmente importante en relación con este epigrama Xen. *Ephes.* 1. 9. 3 – 1. 9. 6:

εἰπὼν κατεφίλει τε καὶ ὑπεδέχετο [τὰ δάκρυα], καὶ αὐτῷ ἐδόκει παντὸς μὲν εἶναι νέκταρος ποτιμῶτερα τὰ δάκρυα, παντὸς δὲ τοῦ πρὸς ὁδύνην φαρμάκου δυνατώτερα. ἡ δὲ ὀλίγα αὐτὸν προσφθεγξαμένη 'ναὶ' φησὶν Ἄβροκόμη, δοκῶ σοι καλῇ, καὶ μετὰ τὴν σὴν εὐμορφίαν ἄρεσκω σοί; ἀναιδρε καὶ δειλέ, πόσον

ἐβράδυνας ἐρῶν χρόνον, πόσον ἡμέλησας; ἀπὸ τῶν ἐμαυτῆς κακῶν ἃ πέποιθας οἶδα. ἀλλ' ἰδοῦ, δάκρυα μὲν ὑποδέχου τάμᾱ, καὶ ἡ καλή σου κόμη πινέτω πόμα [τὸ] ἐρωτικόν, καὶ συμφύντες ἀλλήλοις ἀναμιγῶμεν, καταβρέχωμεν δὲ καὶ τοὺς στεφάνους τοῖς παρ' ἀλλήλων δάκρυσιν, ἵν' ἡμῖν καὶ οὗτοι συνερῶσιν'. εἰποῦσα ἅπαν μὲν αὐτοῦ τὸ πρόσωπον ἡσπάζετο, ἅπασαν δὲ τὴν κόμην τοῖς αὐτῆς ὀφθαλμοῖς προσετίθει καὶ τοὺς στεφάνους ἀνελάμβανε καὶ τὰ χεῖλη τοῖς χεῖλεσι φιλοῦσα συνηρμόκει, καὶ ὅσα ἐνενόουν, διὰ τῶν χειλέων ἐκ ψυχῆς εἰς τὴν θατέρου ψυχὴν διὰ τοῦ φιλήματος παρεπέμπετο.

Aunque los dos textos operan sobre lugares comunes, el hecho de que el pasaje de Jenofonte presente los mismos elementos que el epigrama de Asclepiades hace pensar en una alusión por parte del novelista; sólo en estos dos textos aparece un amante bebiendo las lágrimas que otro ha derramado sobre una guirnalda. La diferencia estriba en la inversión del contexto por parte de Jenofonte: no se trata de un acto de despecho amoroso como en el epigrama, sino de un acto de consentimiento. Hay al menos dos pasajes que coinciden notoriamente en léxico y sintaxis: δάκρυα μὲν ὑποδέχου τάμᾱ, καὶ ἡ καλή σου κόμη πινέτω πόμα τὸ ἐρωτικόν de Jenofonte corresponde a ὥς ἂν ἐκείνου / ἡ ξανθὴ γε κόμη τάμᾱ πίη δάκρυα de Asclepiades. En ambos casos aparece el sintagma δάκρυα...τάμᾱ incluso con la misma crasis entre artículo y pronombre. La expresión ἡ καλή...κόμη de Jenofonte es clara variación de ἡ ξανθὴ...κόμη de Asclepiades y ambos son sujetos de πίνειν, mientras que σου en Jenofonte equivale a ἐκείνου en Asclepiades. También hay cercanía sintáctica entre los dos pasajes, puesto que la final ὥς...πίη de Asclepiades equivale a la yusiva καὶ...πινέτω en Jenofonte. El segundo pasaje notoriamente cercano es καταβρέχωμεν δὲ καὶ τοὺς στεφάνους τοῖς παρ' ἀλλήλων δάκρυσιν de Jenofonte, que parece derivado de στέφανοι (1) ...οὓς δακρύοις κατέβρεξα (3) de Asclepiades. Acerca de la relación entre epigrama y novela, véase Maehler (1990).

Adaptó también el motivo de las guirnaldas bañadas en lágrimas, pero dejando de lado, al igual que Jenofonte, el despecho y las metáforas referidas a lluvia y tormentas, el epigrama anon. 34 HE (AP 12. 116), variación al mismo tiempo de XI, XII y de anon. 6 HE (AP 12. 115), acerca del cual véase el comentario de XI. 6:

κωμάσομαι· μεθύω γὰρ ὅλος μέγα· παῖ, λάβε τοῦτον
τὸν στέφανον, τὸν ἐμοῖς δάκρυσιν λουόμενοι.
μακρὴν δ' οὐχὶ μᾶτην ὁδὸν ἵξομαι· ἔστι δ' ἄωρι
καὶ σκότος, ἀλλὰ μέγας φανὸς ἐμοὶ θεμίσιον.

Hay también una cierta influencia de Asclepiades en el siguiente epigrama anónimo de la *Sylloge Parisina* (Cougny 4. 71), cuyo texto presenta numerosos problemas; lo cito conforme a Cameron (1993), 230, añadiendo un mínimo aparato crítico:

αὐτοῦ μοι, Κλεόβουλε, παρὰ στροφάλιγγα θυραίαν
 κλεπτομένην χάρισαι Κύπριδος εὐφροσύνην.
 ὕβριν ἔρωσ οὐκ οἶδε πόθου μείνος· ἦ γὰρ ἀνάγκης
 μῆλιν προσπαίους ἐνδέδεται πάθει.
 Καὶ γὰρ Ζεὺς θεὸς ἦν· ἀλλ' ἠνίκα καιρὸν ἔκλεπτεν,
 αἰετὸς ἢ δαμάλης ἢ κύκνος ἐβλέπετο.

S^C 101 f. 182v s. a. n. | carent PPI

1 θυραίαν Mein.: θυράων S^C 3 ὕβριν Dilthey: βρίζαι Cougny: fortasse -ιν (post lacunam) S^C 4 προσπαίους Lumb: προστίμοις S^C: ἐνδέδεται Piccolos: ἐνδέχεται S^C 6 δάμαλις S^C corr. Mein.

Además del uso de αὐτοῦ μοι en posición enfática al inicio del texto y de la semejanza entre παρὰ δικλίσι ταῖσδε de Asclepiades y παρὰ στροφάλιγγα θυραίαν del anónimo, es notorio también el uso del tópico de Zeus enamorado en los vv. 5-6 de este último, que probablemente guarda relación con Asclepiades XI. 5-6 y XIV. 6. La semejanza en el inicio de ambos poemas refuerza la hipótesis de Sider de que el incipit αὐτ[οῦ] μοι στέφα(νοι) conservado en la columna vi línea 18 de *P. Oxy.* 3724 puede pertenecer a una imitación de otro poeta y no a otra copia del mismo epigrama de Asclepiades.

1 παρὰ δικλίσι ταῖσδε La puerta principal de las casas griegas solía ser de dos hojas horizontales, de manera que pudiera abrirse la parte superior sin abrir la inferior; las puertas interiores, en cambio, solían ser de una sola pieza, aunque también hay algunos ejemplos de puertas interiores de dos hojas. La puerta de una sola hoja recibía el nombre simple de θύρα o el más concreto de μονόθυρα, mientras que la puerta de dos hojas era llamada δίθυρα o θύρα δικλῖς. Utilizar δικλίδες como sustantivo para referirse a la puerta de dos hojas es una innovación helenística, que aparece por ejemplo en Theoc. 14. 42; Rhian. 7 HE (AP 6. 173) 5; Mel. 123 HE (AP 7. 182) 3; Eratosth. Schol. AP 5. 242. 4; Paul. Sil. 56 Viansino (AP 5. 256) 1. El uso adjetival de δικλῖς, el único registrado antes del helenismo, siguió siendo el más común; véase Hus-

son (1983), 93-107; acerca del uso sustantival de δικλῖς, véase Campbell *ad* A. R. 3. 236.

2 μὴ προπετῶς Προπετῶς aparece aquí por primera vez en el epigrama (de nuevo sólo en anon. *Plan.* 183. 3); es un prosaísmo que en poesía sólo es utilizado en la comedia (Men. *Epitr.* 523; 1064; Demetr. II *fr.* 2. 3 *PCG*; anon. 1017. 100 *PCG*). Ya que se compara a las lágrimas con la lluvia caída sobre las guirnaldas, se le pide que no liberen su rocío antes de tiempo, es decir, antes del amanecer, sino cuando el cortejado salga a la calle por la mañana, aludiendo a la creencia popular de que las flores liberan por la mañana las gotas acumuladas por la lluvia nocturna; las rosas, con las cuales trenza sus guirnaldas, propiedad y símbolo tanto de Eros como de Afrodita, suelen estar relacionadas con el carácter efímero del amor; véase al respecto Jax (1933), 122-124.

3 οὓς δακρύοις κατέβρεξα A partir del siglo III a. C. καταβρέχω tiene el sentido de *inundar* (véase *P. Petr.* 3. 108) y sólo aparece con el dativo instrumental δακρύοις en este pasaje y en Xen. *Ephes.* 1. 9 (véase *LSJ*; *DGE* s. v. βρέχω); véase el texto de Jenofonte citado en la nota introductoria. Lo utiliza metafóricamente ya Pi. *O.* 10. 97-99: ἐγὼ δὲ συνεφαπτόμενος σπουδᾷ, κλυτὸν ἔθνος / Λοκρῶν ἀμφέπεσον, μέλιτι / εὐάνορα πόλιν καταβρέχων. En el epigrama sólo aparece aquí y en Hedyll. 5 *HE* (*ap.* Athen. 11. 472 f) 3-4: ἀλλὰ κάδοις Χίου με κατέβρεχε καὶ λέγε 'παῖζε, / 'Ἡδύλε.' La metáfora *inundar en lágrimas* sólo aparece, además de en Asclepiades, en un epigrama funerario en el que un padre llora a su hijo, Apollonid. *AP* 7.389. 5-6: πατρὸς δ' ὄμματα λυγρὰ κατομβρηθέντα γόοισιν / ὤλετο· κοινὴ που νύξ πάντας ἔχει. Guirnaldas cubiertas de lágrimas aparecen en un contexto similar de Tib. 2. 6. 31-34: *illa mihi sancta est, illius dona sepulcro / et madefacta meis sarta feram lacrimis, / illius ad tumulum fugiam supplexque sedebo / et mea cum muto fata querar cinere.* Como parte del cortejo amoroso, en Ov. *met.* 14, 708-709: *interdum madidas lacrimarum rore coronas / postibus intendit posuitque in limine duro.*

κάτομβρα γὰρ ὀμμάτων Que los ojos delatan los estados anímicos de los enamorados es un tópico de la poesía antigua (véase el comentario de III). El papiro confirma la lectura ἐρώντων de *Pl* y *C*,

que habían preferido prácticamente todos los editores a partir de Brunck, en contra de ἐρώτων de *P*.

4 ἀλλ' ὅταν οἰγομένης...θύρης Jacobs corrigió la lectura de *P* y *Pl* (ἀλλ' ὅτ' ἀνοιγομένης) y *C* (ἀλλ' ὅτ' ἄν οἰγομένης), conservando el verbo en forma simple como este último e introduciendo la conjunción ὅταν. Resulta así una oración temporal eventual que encaja mejor en el conjunto del epigrama. El papiro no es útil en este punto. Es posible que el término θύρα tenga aquí un sentido sexual añadido como sucede en la comedia, donde se aplica al órgano sexual femenino y al ano en contextos homosexuales; cfr. Aristoph. *Eccl.* 961-963: καὶ σύ μοι / καταδραμοῦσα τὴν θύραν / ἄνοιξον τήνδ'· εἰ δὲ μή, καταπεσὼν κείσομαι. id. 990: ὅταν γε κρούσης τὴν ἔμην πρῶτον θύραν. En *Eccl.* 709: ἐν τοῖς προθύροις δέφεσθαι indica la masturbación o el *coitus interruptus*; cfr. también *Vesp.* 768; *Lys.* 309; *Thesm.* 424. En el epigrama, cfr. Diosc. 1 *HE* (*AP* 5. 56) 1-2: ἐκμαίνει χεῖλη με ῥοδόχροα, ποικιλόμυθα, / ψυχοτακῇ στόματος νεκταρέου πρόθυρα. Se utiliza igualmente para indicar el ano en contextos de pederastia; cfr. *Eccl.* 315-317: ὅτε δὴ δ' ἐκεῖνο ψηλαφῶν / οὐκ ἐδυνάμην εὐρεῖν, ὃ δ' ἤδη τὴν θύραν / ἐπέιχε κρούων ὁ κοπρεαῖος. id. 361-362: νῦν μὲν γὰρ οὗτος βεβαλάνωκε τὴν θύραν, / ὅστις ποτ' ἔσθ' ἄνθρωπος ἀχραδούσιος. *Apollod.* 13. 8-9 *PCG*: τὴν γὰρ αἰσχύνην πάλαι / πᾶσαν ἀπολωλέκασι καθ' ἑτέρας θύρας. *Phoen.* 2. 8-9 *CA*: ὦ παῖ, θύρην ἄγκλινε, Πλοῦτος ἔκρουσε / καὶ τῇ κορωνῇ παρθένος φέροι σῦκα, y *Eur. Cyc.* 502: θύραν τίς οἷξοι μοι;. Acerca del uso sexual del término, véase Henderson (1991), 137-138, 168, 171 y 199; Wills, *CQ* 20 (1980), 112-118, esp. 113; Seaford *ad Eur. Cyc.* 502; Taillardat (1965), 70-71 y 77.

αὐτὸν El *corrector* intentó convertir el texto en poema heterosexual corrigiendo αὐτήν en αὐτόν y κόμη en κόρη (v. 6), como en otras ocasiones hace Planudes, que en este caso conserva sin embargo las mismas lecturas que *P* antes de la intervención del *corrector*; la lectura ἐκείνου (v. 5) del papiro confirma que estos cambios son conjeturas del *corrector*, que probablemente trabajaba sobre un texto ya corrupto.

5 ὥς ἄν ἐκείνου Ὡς ἄν es común en las cláusulas finales homéricas (Il. 2. 139; 9. 26, 444, 704; 12. 75; 14. 74, etc.). La lectura ὥς ἄν ἄμεινον de *P* y *Pl* había sido considerada como ilógica por la mayoría de los editores, a quienes parecía claro que debía seguir un genitivo; Wilamowitz propuso Ἀμύντα en un intento de no violentar la paleografía. El papiro confirma la conjetura más arriesgada ἐκείνου atribuida a F. W. Schneidewin, mencionada en el aparato crítico de la edición de Stadtmüller, cuyo origen y formulación precisos no me ha sido posible localizar. Seguramente Schneidewin observó que ἐκείνου es muy usual en esta *sedes* de hexámetro: aparece en Call. 44 *HE* (AP 7. 519) 3; id. 45 *HE* (AP 7. 271) 3; Glaucus 2 *HE* (AP 7. 285) 3; anon. 1 *HE* (AP 12. 90) 7; Antiphil. 37 *GP* (AP 9. 222) 5; Tiber. Ilus 5 *FGE* (AP 9. 373) 7; Satyr. 5 *FGE* (*Plan.* 195) 5; anon. 41 *FGE* (AP 9. 145) 3; Nicarch. AP 5. 40. 3; Agath. 10 Viansino (AP 7. 589) 7; anon. *Plan.* 125. 3. La expresión ὥς ἄν ἐκείνου aparece en la misma *sedes* en Rhian. 10 *HE* (AP 12. 142) 5:

ἰξῶ Δεξιόνικος ὑπὸ χλωρῇ πλατανίστῳ
 κόσσυφον ἀγρεύσας εἶλε κατὰ πτερύγων·
 χῶ μὲν ἀναστενάχων ἀπεκώκυνεν ἱερὸς ὄρνις.
 ἄλλ' ἐγώ, ὦ φίλ' Ἔρως καὶ θαλεραὶ Χάριτες,
 εἶην καὶ κίχλη καὶ κόσσυφος, ὥς ἄν ἐκείνου
 ἐν χερὶ καὶ φθυγγὴν καὶ γλυκὺ δάκρυ βάλλω.

6 ἡ ξανθή γε κόμη De acuerdo con la interpretación de Giangrande, la cabellera (κόμη) tiene doble sentido erótico (= *vello púbico*) en Anacr. 358 *PMG*: σφαίρη δηῦτέ με πορφυρῇ / βᾶλλον χρυσοκόμης Ἔρως / νήνι ποικιλοσαμβᾶλῳ / συμπαίζειν προκαλεῖται· / ἢ δ', ἐστὶν γὰρ ἅπ' εὐκτίτου / Λέσβου, τὴν μὲν ἐμὴν κόμην, / λευκὴ γάρ, καταμέμφεται, / πρὸς δ' ἄλλην τινᾶ χᾶσκει. En torno al tema se entabló una polémica en la que participaron Dover (1978), 182-184; Campbell, *MCR* 8-9 (1973-1974), 168-169; Gentili, *QUCC* 21 (1973), 47; Giangrande, *ibid.* 43-46 y *MPhL* 4 (1981), 15-18; Komornicka, *QUCC* 21 (1973), 37-41; Woodbury, *TAPhA* 109 (1979), 277-287; Marcovich, *AJPh* 104 (1983), 372-383; Davidson, *Mnemosyne* 40 (1987), 132-137; Renehan, *CPh* 79 (1984), 28-32, y Paniagua, *Helmantica* 22 (1971), 395-399. Un pasaje del célebre epodo de Arquíloco transmitido en el *P. Colon. inv.* 7511 confirma la naturaleza erótica de la metáfora (Archil.

196 a. 51-53 IEG): ἅπαν τ]ε σῶμα καλὸν ἀμφαφώμενος / [λευκ]ὸν ἀφῆκα μένος, / ξανθῆς ἐπιψαύ[ων τριχός]. El contexto sexual del pasaje no deja dudas: λευκὸν μένος aparece en Diosc. 5 HE (AP 5. 55) 7 con el significado de esperma; luego, ξανθή τριξ se refiere en Arquíloco al vello púbico femenino; acerca de esta interpretación del pasaje, véase en particular Slings, ZPE 18 (1975), 170; Casanova, *Prometheus* 2 (1976), 18-40, y van Sickel, CJ 75 (1980), 225-228. La combinación de los dos pasajes hace pensar que Asclepiades utiliza la expresión ξανθὴ κόμη de forma ambigua, y probablemente con un sentido sexual añadido, sobre todo si se tiene en cuenta que antes deben *abrirse* las puertas y que el objetivo es que la cabellera *beba* un líquido, las lágrimas.

6 τὰμὰ πῖη δάκρυα Cfr. Mel. 22 HE (AP 12. 132) 6: (sc. Ἔρως) δῶκε δὲ διψῶση δάκρυα θερμά πιεῖν (*lágrimas cálidas* es un sintagma más común, cfr. por ej. Il. 7. 426: δάκρυα θερμά χέοντες ἀμαξάων ἐπάειραν. Pi. N. 10. 75-76: θερμά δῇ τέγγων δάκρυα στοναχαῖς / ὄρθιον φώνασε); las lágrimas se liban para Call. *Hymn. Del.* 121 y A. R. 3. 674. El segundo hemistiquio del pentámetro había sido acomodado en los tres órdenes posibles:

- 1) τὰμὰ δάκρυα πῖη de *Pl*; aunque es amétrico, fue la lectura de las *edd. vet.* hasta la aparición de *P*.
- 2) δάκρυα τὰμὰ πῖη, conjetura de Jacques Philippe D'Orville (1737), 189, que adopta Brunck.
- 3) τὰμὰ πῖη δάκρυα de *P*, aceptado por Jacobs y la mayoría de los editores, se ve confirmado por el papiro, del que en esta línea sólo alcanza a distinguirse claramente una alfa final; tanto el orden transmitido por *Pl* como el propuesto por D'Orville terminan en πῖη, por lo que pueden ser descartados ya con seguridad.

XIII (AP 5. 164)

Νύξ, σέ γάρ, οὐκ ἄλλην μαρτύρομαι, οἷά μ' ὑβρίζει
Πυθιάς ἡ Νικοῦς, οὔσα φιλεξαπάτης.
κληθείς, οὐκ ἄκλητος, ἐλήλυθα· ταῦτά παθοῦσα
σοὶ μέμψαιτ' ἔτ' ἐμοῖς στᾶσα παρὰ προθύροις.

AP 5. 164 Ἀσκληπιάδου | caret P1 | habent apogr. BGLR

1 ἄλλην P: ἄλλον Mein. alii alia | οἷά μ' ὑβρίζει apogr.: οἷαν ὑβρίζεις P 2 φιλεξαπάτης P: φιλεξαπάτης Unger: φιλ' ἐξαπάτης C: φιλ' ἐξ ἀπάτης apogr. 3 ταῦτά apogr.: ταῦτα P 4 μέμψαιτ' apogr.: μέμψετ' P | ἔτ' ἐμοῖς Reiske: ἐπ' ἐμοῖς P: ἐπ' ἐμοὶ Heck.

Call. 63 HE (AP 5. 23). Posidipp. 4 HE (AP 5. 213). Mel. 69 HE (AP 5. 8)

Noche, a ti y a nadie más pongo por testigo de qué manera
me maltrata Pitíade la de Nico, que es una engañamantes.
Invitado, no sin invitación, he venido. Que sufriendo
esto mismo ante ti se queje, plantada ante mis puertas.

Cameron (1995), 504-505 | McKay (1983) | Garrison (1978), 25 | Tarán (1976), 82-86 | Fraser (1972), I, 564; II, 804 | Mariotti (1966), 102-105 | Gow & Page (1965), II, 125 | Stella (1949), 34-35 | Wallace (1941), 98 | Knauer (1935), 8 | Wifstrand (1926), 49-50 | Wilamowitz (1879), 167 | Wilamowitz (1924), II, 125-126 | Peters (1923), 86-88 | Schmidt (1887), 103 | Ludwich (1878), 328-329 | Hecker (1852), 210 | Unger (1844), 228-229 | Meineke (1842), 104-105 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 36-37 (t. VII).

El epigrama utiliza de manera innovadora el tópico del παρακλαυσίθυρον: un amante ha sido invitado por una mujer que ahora se niega a recibirlo; la novedad consiste en pedir como castigo que la mujer en cuestión sufra lo mismo y que permanezca un día ante la puerta cerrada del amante al que ahora rechaza. El epigrama adopta paródicamente el tono y léxico de una acusación judicial en la que la noche es testigo del engaño de Pitíade, utilizando también expresiones proverbiales y un lenguaje simple en el que «ninguna palabra estaría fuera de lugar en prosa» (Tarán). La idea del amor como justa retribución, presente ya en la poesía arcaica, es una de las más productivas de la poesía helenística como han ejemplificado Falivene, *QUCC* 37 (1981), 87-104 y Brillante, *QUCC* 59 (1998), 7-34. Según Falivene, los textos que desarrollan el código de la justicia o de la reciprocidad amorosa presuponen el cono-

cimiento de los tópicos propios del código, el uso de términos y formulaciones que indiquen la pertenencia al código y, como elemento más productivo, la posibilidad de violarlo o alterarlo; la autora señala como ejemplos Call. 6 *HE* (*AP* 12. 230); anon. 56 *HE* (*AP* 12. 103); 'Phocylid.' 1 *FGE* (*AP* 10. 177); Theoc. 14. 62 ss.; Phld. 4 *GP* (*AP* 5. 46), 5 *GP* (*AP* 5. 107) y 15 *GP* (*AP* 10. 21); Arch. 25 *GP* (*AP* 9. 27); Lucill. *AP* 11. 390; Maced. 13 Madden (*AP* 5. 247), a los que puede añadirse Calímaco 63 *HE* (*AP* 5. 23), más cercano a Asclepiades que cualquiera de los anteriores:

οὕτως ὑπνώσῃς, Κωνώπιον, ὥς ἐμέ ποιεῖς
κοιμᾶσθαι ψυχροῖς τοῖσδε παρὰ προθύροις·
οὕτως ὑπνώσῃς, ἀδικωτάτῃ, ὥς τὸν ἐραστὴν
κοιμίζεις, ἐλέου δ' οὐδ' ὄναρ ἠιτίασα.
γείτονες οἰκτεῖρουσι, σὺ δ' οὐδ' ὄναρ· ἡ πολὺ δὲ
αὐτίκ' ἀναμνήσει ταῦτά σε πάντα κόμη.

El epigrama de Asclepiades, no tomado en cuenta por Falivene, se refiere a la violación del código, señalando claramente que la *persona loquens* ha cumplido (véase 1: μαρτύρομαι y μ' ὑβρίζει, y 3: κληθείς, οὐκ ἄκλητος, ἐλήλυθα) y que Pitíade ha roto su promesa (2: οὔσα φιλεξαπάτης). El ofendido pide que se castigue la ἀδικία de la mujer como si estuviera en un juicio en el que se acusara a alguien de romper otras leyes de reciprocidad, como las de la hospitalidad o la alianza de guerra. La chispa del epigrama reside en que se pide que sea la mujer quien sufra la situación a la que ahora el varón es sometido; es importante hacer notar también que no es sino hasta las últimas palabras del texto que sabemos cuál es el ἀδίκημα cometido por Pitíade (4: στᾶσα παρὰ προθύροις). Que sea la mujer y no un varón quien se queje ante la puerta cerrada de un amante constituye una inversión del tópico que en la literatura helenística sólo aparece en este epigrama y en el llamado *Fragmentum Grenfellianum* (*Lyr. anon.* 1 *CA*), monólogo del s. II a. C. que utiliza el código de una manera muy transparente y realista. Al igual que en el epigrama, la mujer se queja camino de la puerta invocando a la noche (11-14): ἄστρο φίλα καὶ πότνια Νύξ συνερώσά μοι / παράπεμψον ἔτι με νῦν πρὸς ὃν Κύπρις / ἔκδοτον ἄγει με χῶ / πολὺς Ἔρως παραλαβὼν y lamentando el engaño que ha sufrido; de hecho en el v. 18 aparece el compuesto φρεναπάτης, similar al *hapax* φιλεξαπάτης de Asclepiades; más adelante la mujer suplica que el

hombre la deje entrar (27-28): κύριε, μή μ' ἀφῆς ἀποκεκλειμένην· / δέξαι μ'· εὐδοκῶ ζηλῶ δουλεύειν y se refiere significativamente a la idea de un juicio (39-40): οὐχὶ διὰ τοῦτο φίλους ἔχομεν / οἱ κρινούσι τίς ἀδικεῖ;. El epigrama puede tener también un sentido sexual añadido producido por el verbo ὑβρίζω.

1 Νύξ, σὲ γάρ...μαρτύρομαι Cfr. IX. 1: λύχνε, σὲ γὰρ παρεούσα τρὶς ὤμοσεν Ἡράκλεια. La noche como diosa protectora que todo lo ve estaba ya presente en la poesía anterior a los alejandrinos; cfr. Aeschyl. *Agam.* 355-6: ὦ Ζεῦ βασιλεῦ καὶ νύξ φίλια / μεγάλων κόσμων κτεάτειρα, y en especial Sapph. 138 *PLF*: ὀφθαλμοῖς δὲ μέλαις νύκτος ἄωρος. En la poesía helenística se convierte en testigo favorito del amor y, aunque conserva cierto poder, no parece impresionar demasiado; cfr. *Lyr. anon.* 1. 11 *CA*: ἄστρο φίλα καὶ πότνια Νύξ συνερῶσά μοι. Mel. 51 *HE* (AP 5. 165) 1-2: ἐν τῷδε, παμμήτειρα θεῶν, λίτομαί σε, φίλη Νύξ, / ναὶ λίτομαι, κῶμων σύμπλανε, πότνια Νύξ. Mel. 52 *HE* (AP 5. 166) 1: ὦ Νύξ, ὦ φιλάγρυπνος ἔμοι πόθος Ἡλιοδώρας.

οὐκ ἄλλην Meineke corrigió la lectura ἄλλην de *P* en ἄλλον porque no encontraba un antecedente. Pero es posible entender ἄλλην como una atracción de género de νύξ como hacen Knauer, Mariotti y Gow & Page; el paralelo al que suele acudir es Call. 37 *HE* (AP 7. 459) 4:

κρηθίδα τὴν πολύμυθον ἐπισταμένην καλὰ παίζειν
δίζηται Σαμίων πολλάκι θυγατέρες.
ἡδίστην συνέριθον αἰίλαλον· ἢ δ' ἀποβρίζει
ἐνθάδε τὸν πᾶσαις ὕπνον ὀφειλόμενον.

La atracción de género (πάσαις en lugar de πᾶσι) es esperable en un epigrama de ámbito exclusivamente femenino, como observó ya Wilamowitz (1924), II, 120, pero ello no invalida el ejemplo. En todo caso, conservar la lectura de *P* parece mejor que adoptar la corrección ἄλαήν de Hecker, aceptada sólo por Peters. El paralelo de Mel. 69 *HE* (AP 5. 8) 1-2, relacionado también con otros epigramas de Asclepiades (véase IX y X), no es útil en este punto: νύξ ἱερὴ καὶ λύχνε, συνίστορας οὐτινας ἄλλους / ὄρκους, ἀλλ' ὑμέας, εἰλόμεθ' ἀμφότεροι.

οἶά μ' ὕβριζει En la retórica judicial el verbo ὕβριζω indica «el acto de infligir a alguien deshonor o vergüenza (ὕβρις)» como ha estudiado exhaustivamente Fisher (1992), 36-85; véase también Chadwick (1996), 292-297. Una acusación por este delito (γραφὴ ὕβρεως) podía conducir incluso a la pena de muerte en la legislación ateniense; véase la ley en Demosth. 21. 47: ἐάν τις ὕβριζῃ εἰς τινα, ἢ παῖδα ἢ γυναῖκα ἢ ἄνδρα, τῶν ἐλευθέρων ἢ τῶν δούλων, ἢ παράνομόν τι ποιήσῃ εἰς τούτων τινά, γραφέσθω πρὸς τοὺς θεσμοθέτας ὁ βουλόμενος Ἀθηναίων οἷς ἔξεστιν...ἐὰν δὲ ἀργυρίου τιμηθῇ τῆς ὕβρεως, δεδέσθω, ἐὰν ἐλεύθερον ὕβριση, μέχρι ἂν ἐκτείσῃ. En contexto erótico, el verbo puede tener el sentido más amplio de *engañar* o *traicionar*, como en Theoc. 14. 8-9: ἐμὲ δ' ἄ χαρίεσσα Κυνίσκα / ὕβρισδει o el más específico de *hacer el amor con violencia* o *a la manera de las prostitutas*, como lo usa Aristófanes; en la interpretación cómica del mito de Peleo y Tetis que aparece en Nub. 1070, Tetis abandona a Peleo porque éste no es un ὕβριστής, es decir no práctica con ella formas fuertes de sexo; en Thesm. 63 un sirviente se burla preguntando si el amo cometió ὕβρις en su juventud: ἢ που νέος γ' οὖν ἦσθ' ὕβριστής, ὦ γέρον; mientras que en Eubul. 67. 9, ὕβρις significa *diversión especial*. El doble sentido del término aquí se encuentra reforzado por el de ἀπάτη en el compuesto φιλεξαπάτης.

2 Πυθιάς ἢ Νικοῦς Πυθιάς es un nombre poco común (21 registros en LGPN I-IIIB), que aparece sin connotaciones en Perses 6 HE (AP 7. 487); en la tradición literaria se encuentra varias veces como nombre de hetaera: 'Simon.' 60 FGE (AP 5. 159) – citado completo en p. 416 –; Phoen. 4. 2 PCG; Lucian. DMeretr. 12; Aristaeon. 1. 12, 1. 19 y 2. 2; es probable que se refiera a una hetaera en Posidipp. 4 HE (AP 5. 213), epigrama que tiene una relación evidente con el epigrama de Asclepiades, en el que un pretendiente se dirige a una intermediaria, seguramente una criada, para enviar un mensaje a una mujer de este nombre:

Πυθιάς εἰ μὲν ἔχει τιν' ἀπέρχομαι· εἰ δὲ καθεύδει
 ὥδε μόνη μικρὸν πρὸς Διὸς εἰσκαλέσαι.
 εἰπέ δὲ σημείον, μεθύων ὅτι καὶ διὰ κλωπῶν
 ἦλθεν Ἐρωτι θρασεῖ χρώμενος ἡγεμόνι.

Aunque es bastante común y aparece en muchas ocasiones sin ninguna connotación, el nombre Νικώ perteneció a una hetera célebre contemporánea de Sófocles (véase comentario de X. 2); Cameron sugiere que Pitíade es hija de la Nico mencionada en X («*like mother like daughter*») y que por tanto ἡ Νικοῦς es aquí un matronímico y no el nombre de la dueña; el uso del matronímico es extraño, sin embargo, salvo en zonas geográficas muy definidas; véase Skinner, *AHB* 1 (1987), 39-42. La hipótesis de Cameron tiene sin embargo un paralelo poético en Archil. 196a *IEG*, donde Neóbula también es calificada con su matronímico; el carácter de invectiva del epodo de Arquíloco, similar al contexto «judicial» de este epigrama hace plausible que se mencione a la madre de la «acusada». Hace una propuesta interesante Lloyd-Jones (*apud* Cameron), quien piensa que Pitíade es la criada de Nico, como probablemente ocurre en el epigrama de Posidipo antes citado; el poema aludiría, por tanto, al igual que varios pasajes de la comedia nueva y de la elegía latina (véase por ej. Ovid. *ars* 1. 351-398) a la necesidad de los pretendientes de ganarse a la criada de la mujer que cortejan para así acceder a su ama; en este caso, la criada habría prometido franquear la puerta al amante y no lo ha hecho. Pitíade es el nombre de una criada en el *Eunuco* de Terencio (cfr. Ps.-Acr. in Hor. p. 238); resulta muy difícil, sin embargo, conciliar esta interpretación con el hecho de que el amante pida que sea castigada de la misma manera, permaneciendo ante las puertas del pretendiente. El hecho de que tanto Πυθιάς como Νικώ se encuentren bien atestiguados en la tradición literaria como nombres de hetera deja pocas dudas respecto a que ésta es su condición en este epigrama.

φιλεξαπάτης Es *hapax* que *LSJ suppl.* traduce por *aficionada al engaño, tramposa, fraudulenta*, interpretando que el compuesto es del tipo V+O: φιλέω + ἐξαπάτω; pero los compuestos similares (endocéntricos por su función y aposicionales por su estructura) de los que se tiene registro, como Mel. 78 *HE* (AP 12. 256) 2: ψυχαπάτης; Agath. 45 Viansino (AP 9. 642.) 4: βρωματομιξαπάτης y *Fragm. Grenfell.* (Lyr. anon. 1 CA) 18: φρεναπάτης son del tipo O+V: φρεναπάτης significa *engañamientos o engañosentidos*, no *que trama o piensa en el engaño*; de la misma forma, φιλεξαπάτης puede interpretarse como compuesto de φιλέω + ἐξαπάτω: *engañamigos, engañosamantes o que engaña a los que la quieren*, puesto que es imposible interpretarlo como V+O (φιλέω

+ ἐξαπάτη) al no existir este último sustantivo (*LSJ* parten de la forma simple). El verbo ἐξαπάτω, por el contrario, es común; cfr. por ej. Thgn. 82; 390; 1220; Aristoph. *Ach.* 114; 634; *Eq.* 809; 1345; Hes. *Theog.* 889; *Op.* 48; *AP* 10. 89. 2. Unger, Wilamowitz, Waltz y Gow & Page corrigen φιλεξαπάτης de *P* en la forma femenina φιλεξαπάτις, que no puede confirmarse puesto que los compuestos señalados arriba son todos masculinos; Hecker, Beckby, Stadtmüller y más recientemente *LSJ suppl.* conservan la forma φιλεξαπάτης de *P*, por la que he optado también ante la falta de un testimonio manuscrito firme en favor de φιλεξαπάτις. Es innecesaria la corrección de los apógrafos, aceptada por Toup y Jacobs, ampliando la corrección de *C*, φίλ' ἐξ ἀπάτης: *quali contumelia me affecerit Pythias, amica mea, ex dolo malo.*

3 κληθείς, οὐκ ἄκλητος Parece muy improbable que haya aquí una alusión a Soph. *OT* 432: οὐδ' ἰκόμην ἔγωγ' ἄν, εἰ σὺ μὴ κάλεις como opina Stella. La litote con este verbo es común; cfr. Thuc. 2. 118: καὶ αὐτὸς ἔφη ξυλλήψεσθαι καὶ παρακαλούμενος καὶ ἄκλητος. Hor. *carm.* 2. 18, 40: *uocatus atque non uocatus audit.* Es posible que haya una alusión al personaje cómico del parásito, popularizado por Epicarmo, que intentaba colarse en los banquetes sin haber sido invitado (γελωποποιός, παράσιτος, ἄκλητος, παράβυστος o ἀσύμβολος); éste llegaba a los banquetes sin invitación o acompañando a alguien que si la tuviera, entablándose entonces interminables discusiones entre el parásito y el sirviente que guardaba la puerta; cfr. Plu. *Mor.* 707 b (*Quaest. conu.* 7. 6); Xen. *Smp.* 1. 11; Epicharm. 136 y 276 *PCG*; Cratin. 46, 47 y 182 *PCG*; Alex. 213. 2 *PCG*; Antiphan. 193. 7 *PCG*; Thymocl. 11 *PCG*; Plaut. *Capt.* 69; acerca del parásito como personaje cómico, véase Arnott *ad Alex.* 213. 2 *PCG* y Bury *ad Plat. Smp.* 174 a.

ἐλήλυθα Acerca del sentido sexual añadido de ἔρχομαι, quizá presente en este pasaje, véase comentario de IX. 2 y X. 1.

4 ἔτ' ἐμοῖς Reiske corrigió la lectura ἐπί de *P* en ἔτι, ya que evidentemente παρά rige a ἐμοῖς προθύροις; en este contexto, ἔτι significa *en el futuro, un día*. Hecker intentó conservar la lectura de *P* corrigiendo ἐμοῖς en ἐμοῖ (ante mí), pero no parece necesario aquí un segundo dativo locativo, paralelo a προθύροις.

παρὰ προθύροις Es decir, ante la puerta cerrada de su amante; el sintagma puede tener también un sentido erótico añadido (véase comentario de XII. 4).

EX LIBRIS



ARMAUIRUMQUE

XIV (AP 5. 167)

Ἰετὸς ἦν καὶ νύξ καὶ τὸ τρίτον ἄλγος ἔρωτι,
οἶνος καὶ Βορέης ψυχρός, ἐγὼ δὲ μόνος.
ἀλλ' ὁ καλὸς Μόσχος πλέον ἴσχυε. καὶ σὺ γὰρ οὕτως
ἦλυθες οὐδὲ θύρην πρὸς μίαν ἡσυχάσας,
τῇδε τοσοῦτ' ἐβόησα βεβρεγμένος. ἄχρι τίνος, Ζεῦ;
Ζεῦ φίλε, σίγησον· καὐτὸς ἐρᾶν ἔμαθες.

AP 5. 167 Ἀσκληπιάδου [C] καὶ αὐτὸ ἐρωτικόν | caret Pl | habent apogr. BGLR
1 τὸ om. P suppl. apogr.: δὴ Piccolos | τρίτον P: ῥίγιον De Stefani 2 οἶνος καὶ P:
αἶνὸν καὶ Ludwich alii alia 3 ἴσχυε apogr.: ἴσχυεν P 4 ἡσυχάσας P: ἡσύχασας Reiske
6 σίγησον P: σιγήσω Hermann

anon. 58 PMG. Call. 6 HE (AP 12. 230).

Había lluvia, noche y, tercer suplicio para el amor,
vino y frío Bóreas; y yo estaba solo.
Pero el bello Mosco fue más fuerte. «Tú también
viniste así, y no te detuviste ante una sola puerta,
– así grité empapado –, ¿hasta cuándo, Zeus?
Calla, Zeus querido: también tú el amor conociste».

Mastromarco (1997) | De Stefani (1996), 342-345 | Cairns (1994) | Brioso (1993) |
Tarán (1976), 56-62 | Giangrande (1975) | Giangrande (1968), 123-127 | Ludwig
(1966), 23 | Gow & Page (1965), II, 126-127 | Cataudella (1971-1972), 397-398 | Stella
(1949), 18 | Wallace (194), 98-99 | Knauer (1935), 9-10 | Peters (1923), 90-93 | Lumb
(1920), 13 | Colangelo (1920), 175 | Veniero (1905), 20-21 | Herwerden (1886), 373 |
Mähly (1886), 884 | Ludwich (1878), 329-332 | Hecker (1852), 211-212 | Piccolos
(1853), 7-9 | Hecker (1843), 57-58 | Meineke (1842), 105 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 37-
38 (t. VII).

Este epigrama, que ha sido interpretado de diferentes maneras debido a su combinación de estilo directo e indirecto, desarrolla motivos ya tratados en XI mediante un pequeño diálogo con Zeus. La atribución de los parlamentos ha llevado a algunos autores a considerar corrupto el texto de vv. 1-2, dando origen a numerosas conjeturas que no son preferibles al *textus receptus* como han expuesto Brioso, Cairns y, tácitamente, Gow & Page. Al igual que en otros pares de epigramas asclepiadeos (IX y X; XXV y XXVI), el tema es abordado desde ángulos

diferentes en cada texto: en el caso de XI y XIV la diferencia radica sobre todo en el sujeto poético y en la circunstancia desde la que éste habla. En XI se mantiene siempre un único sujeto (un amante en *komos* que reprocha a Zeus su escasa colaboración), que sitúa su experiencia en el presente; en XIV, si la atribución de los vv. 3-4 al mismo sujeto es correcta, aparece también un solo sujeto, pero se sitúa la acción en el pasado y se permite por lo tanto digresiones y paréntesis (véase 5: τοσοῦτ' ἔβόησα): en otras palabras, XI tiene un solo plano narrativo y XIV tiene dos, posibles gracias al cambio de discurso indirecto en los vv. 1-4 a discurso directo en 5-6. De este cambio, que sitúa de pronto al sujeto poético en el presente después de haber narrado su experiencia en pasado, resulta la vivacidad del epigrama.

1 ὕετος ἦν καὶ νύξ Tanto la lluvia como la noche son elementos recurrentes en el epigrama erótico, especialmente en contextos de *komos* y de *paraklausithyron*, que resaltan el sufrimiento del amante al salir en busca de su amada/o; ὕετος puede tener incluso un sentido sexual añadido (véase comentario de XII. 4), pero no es el caso aquí. Acerca de la noche como escenario del amor, véase notas introductorias de IX y X, y en particular el comentario de XIII. 1; acerca del κωμαστής enfrentado al mal clima, véase XI.

τὸ τρίτον La corrección aportada por los apógrafos está confirmada por la métrica; respecto a que τό no aparezca en *P*, debe tenerse en cuenta la tendencia del copista a omitir los monosílabos, como ha estudiado en profundidad Preisendanz (1911), I, lxi; el verso es amétrico sin el artículo, que da valor adverbial (KG § 410 n.15) y es además uso homérico (*Il.* 3. 225; 6. 186; 23. 733, 842). Que en una enumeración de cuatro elementos (lluvia, noche, vino y Bóreas) se señalase aparentemente a los dos últimos formando una pareja y calificándolos como τὸ τρίτον ἄλγος ἔρωτι parece desconcertar a todos los editores. Dübner puntúa fuerte después de οἶνος para que τὸ τρίτον ἄλγος sólo se refiera al vino y el Bóreas quede como una expresión parentética (...καί, τὸ τρίτον ἄλγος ἔρωτι, / οἶνος· καὶ Βορέης ψυχρὸς) y lo mismo hacen Waltz, Paton y Beckby. La puntuación de *P* puede sostenerse, sin embargo, por varios motivos, como han sugerido Giangrande y Cairns. En primer lugar porque no hay ninguna razón para que οἶνος καὶ Βορέης ψυχρὸς no puedan formar un conjunto «de aguda oposición

interna» (Brioso) como acicates para el amor y, por tanto, para que el amante se dirija, impelido sobre todo por la soledad, a casa de su amado. No es necesario recurrir a pasajes que nada tienen que ver con el epigrama, como hacen Tarán y Beckby, para justificar la antítesis *vinofrío*; basta con atender a la afirmación ἐγὼ δὲ μόνος: el amante se encuentra a cubierto en una noche lluviosa y simplemente no ha resistido la necesidad de visitar a Mosco, cuya belleza es más fuerte (véase *infra* πλέον ἰσχυε) que todas las razones existentes para seguir esperando: la lluvia, la obscuridad y el Bóreas. La mayoría de los comentaristas tiende a ubicar aquí una corrupción del manuscrito, argumentando que es extraño que en una enumeración se señale únicamente el tercer elemento. Arnott (*apud* Cairns) y Giangrande han señalado sin embargo dos pasajes en los que esto ocurre con τὸ τρίτον en función adverbial; cfr. Opp. Hal. I. 254-256: τέσσαρα δ' ἀνθιέων μεγακήτεα φύλα νέμονται, / ξαιθοί τ' ἀργεινοί τε τὸ δὲ τρίτον αἶμα κελαινοί· / ἄλλους δ' εὐωπούς τε καὶ αὐλωπούς καλέουσιν. Alexis I 16. 4-7 PCG: ἔν' Ἀντιγόνου τοῦ βασιλέως νίκης καλῶς, / καὶ τοῦ νεανίσκου κύαθον Δημητρίου. / φέρε τὸν τρίτον <...> / Φίλας Ἀφροδίτης. En un tercer caso, ocurre con τρίτος como adjetivo, A. R. 3. 515-517: ὥς ἔφατ' Αἰακίδης· Τελαμῶνι δὲ θυμὸς ὀρίνθη, / σπερχόμενος δ' ἀνόρουσε θοῶς· ἔπι δὲ τρίτος Ἴδας / ὥρτο μέγα φρονέων, ἔπι δ' υἷε Τυνδαρέοιο. En todos los casos anteriores τὸ τρίτον señala al elemento más importante de la enumeración; en el caso de Asclepiádes éstos son el vino y el Bóreas. Una buena alternativa al conflictivo τρίτον es la conjetura ῥίγιον propuesta recientemente por De Stefani, y que tiene paralelo exacto en A. R. 4. 402-403: ῥίγιον ἄλγος ἔσσεται y anon. AP 9. 463. 2: ῥίγιον ἔσσεται ἄλγος; por las razones que he dado antes, me parece, sin embargo, que la lectura de *P* puede mantenerse.

ἄλγος ἔρωτι De los cuatro elementos enumerados (la lluvia, la noche, el vino y el frío), los dos últimos sobresalen como causa de dolor para el amante; tal es el sentido de ἄλγος en este pasaje, como señaló en su momento Jacobs y posteriormente Giangrande; ἄλγος aparece con el sentido de *causa doloris* en Menecr. I HE (AP 9. 390) 3: τέτρατον (sc. παῖδα) ἄλγος ἔτικτε.

2 οἶνος καὶ Βορέης ψυχρός Debe sobreentenderse ἦν después de cada elemento enumerado. La mayoría de los editores había observado

que la construcción οἶνος (ῆν) es relativamente extraña y algunos intentaron corregirla: ἄχθος (Schmidt), αἶνόν καὶ (Ludwich), αἰνόταταν (Geel), etc. Las correcciones están lejos de ser satisfactorias y, como observaba ya Ouvré en 1894 «*non communis est verborum iunctura, sed eo magis delectat*». Arnott (ap. Cairns) aporta un paralelo en Antiphan. 238. 1-2 PCG: ἔστιν ὄψον χρηστόν, ἐπαγωγὸν πάνυ, / οἶνός τε θάσιος καὶ μύρον καὶ στέμματα. Aunque la lectura πάρεστιν también es posible en este caso (véase Kassel & Austin *ad loc.*) y hace menos concluyente el paralelo, el pasaje refuerza la impresión de que οἶνος (ῆν) es correcto.

ἐγὼ δὲ μόνος Seguramente alude a anon. 58 PMG, atribuido a Safo por Arsenio (c. 1500); Wilamowitz, Lobel y Page negaron tal autoría, en la que creen de nuevo Voigt y Campbell en sus respectivas ediciones:

δέδυκε μὲν ἅ σελάνα
καὶ Πληιάδες, μέσαι δέ
νύκτες, παρὰ δ' ἔρχεθ' ὥρα·
ἐγὼ δὲ μόνα καθεύδω.

ὁ καλὸς Μόσχος Mosco es un nombre parlante (*retoño* o *cachorro*, dependiendo de si se aplica a plantas o animales) relativamente común (137 registros en LGPN I-IIIB + 9 en *Namenbuch* + 4 en OAP), que no aparece en la *Antología* como nombre de *eromenos*. El calificativo καλός indica no obstante que ésta es su condición, puesto que tal es la forma convencional de llamar a los jóvenes deseables; cfr. Call. 6 HE (AP 12. 230) 1; Posidipp. 8 HE (AP 12. 131) 2; anon. 16 HE (AP 12. 140) 1; anon. 24 HE (AP 12. 107) 1; anon. 25 HE (AP 12. 67) 1; Mel. 75 HE (AP 12. 122) 1; Mel. 90 HE (AP 12. 33) 1; Strato 34 (AP 194) 3, y 45 González Rincon (AP 12. 204) 2.

3 πλέον ἴσχυεν El deseo de ver al bello Mosco fue más fuerte que las razones para no salir: la lluvia, la noche, el vino y el Bóreas. Algunos autores, creen que el sentido de la frase es «el bello Mosco pudo más que yo», es decir, que Mosco es un rival que se ha quedado con su innominado amante. La construcción tiene sin embargo un fuerte sabor gnómico que parece concordar mejor con la primera interpretación, que también encaja mejor en el resto del epigrama; cfr. por ej. Aeschyl. *Eu.*

621: ὄρκος γὰρ οὐτι Ζηνὸς ἰσχύει πλεόν. Eur. *Hec.* 1188: τῶν πραγμάτων τὴν γλῶσσαν ἰσχύειν πλεόν. Eur. *Hel.* 514: δεινῆς ἀνάγκης οὐδέν ἰσχύειν πλεόν. Asclepiádes también varía *gnomai* morales, dándoles sentido erótico, en I. 1, II. 2-3 y XVIII. 1.

3-4 καὶ σὺ...ἡσύχασας No hay consenso respecto a quién pronuncia esta frase y a quién está dirigida. Ludwig (*apud* Tarán) y Beckby creen que el sujeto poético / Asclepiádes la dirige a un rival que le ha ganado el sitio llegando antes a la casa de Mosco. Giangrande entiende que el sujeto poético / Asclepiádes, al verse rechazado, se dirige a Mosco, fingiendo que atribuye su rechazo a tener a otro pretendiente dentro de su casa, con lo cual le quiere hacer pensar que lo devoran los celos para congraciarse con él y así lo deje entrar. Knauer cree que el sujeto poético / Asclepiádes se dirige aquí al lector, con el cual quiere identificarse. Cairns, por último, cree que la frase es pronunciada por Mosco y que su destinatario es el sujeto poético / Asclepiádes que ha hablado en el resto del epigrama. Aunque imaginativas, no creo que haya en el epigrama fundamento para estas interpretaciones. Parece más probable que el destinatario de todo lo que resta del epigrama, con excepción del paréntesis τῇδε τοσοῦτ' ἐβόησα βεβρεγμένος sea el propio Zeus, como ha propuesto Brioso.

καὶ σὺ γὰρ οὕτως La expresión fue corregida de manera innecesaria por Piccolos en αἰ σὺ γὰρ, corrección que fue adoptada inexplicablemente por Stadtmüller y Waltz. La expresión καὶ σὺ γὰρ se encuentra sin embargo perfectamente atestiguada (véase Denniston, pp. 108-111) y cuenta con un cercano paralelo en Call. 42 *HE* (AP 7. 725) 1: καὶ σὺ γὰρ ὧδε. En ambos casos καί significa *también* (véase Denniston, p. 108).

4 οὐδὲ θύρην πρὸς μίαν La frase puede ser interpretada de dos maneras: *sin haberte detenido ante ninguna puerta o habiéndote detenido ante más de una puerta*, y de hecho cada comentarista le asigna el sentido que le conviene de acuerdo con el destinatario que cada uno supone (véase *supra* el comentario a 3-4: καὶ σὺ...ἡσύχασας), abusando en ocasiones de la ambigüedad. La primera alternativa es más usual que la segunda: οὐδέ resalta la acción del verbo mediante clímax (Denniston, p. 196) y significa *ni siquiera, en absoluto, de ningún modo, tam-*

poco (omnino non). En este caso se recuerda a Zeus que él tampoco se detuvo ante ningún obstáculo con tal de consumir su deseo; se trata por tanto del tópico de Zeus enamorado, abundante en el epigrama, y que aparece también en XI. 6: διὰ χαλκείων...ἔδυσ θαλάμων. El doble sentido que a menudo tiene θύρα en el epigrama (véase comentario de XII. 4) aporta mayor vivacidad al tópico, puesto que probablemente se alude también al carácter puramente sexual de las aventuras del dios.

5 τῇδε Stadtmüller intentó corregirlo en παιδί, pero ὅδε aparece con sentido local, modal o causal (*i. e. aquí, así, de este modo, entonces, por eso*) en varios pasajes señalados ya por Jacobs; véase *LSJ* s. v. ὅδε IV. 1, *ThLG* s. v. τῇδε; cfr. Theoc. 1. 12: τεῖδε καθίξας con Gow *ad loc.*; 5. 118: ὅκα μάν ποκα τεῖδέ τυ δῆσας. anon. 68 *FGE* (*AP* 7. 169) 5-6: ἔπλων δ', ὅτ' ἔπλωεν ἐκεῖνος / τῇδε Φιλιππείων ἀντίπαλος σκαφέων.

τοσοῦτ' ἐβόησα Τοσοῦτο equivale aquí a τόδε ο τοῦτο y se refiere a las frases siguientes (ἄχρι...ἔμαθες); Cairns señala un uso proléptico similar en Soph. *Tr.* 568 ss. Ya que el sujeto poético narra su experiencia como hecho pasado puede introducir aclaraciones dramáticas, como este paréntesis, que configuran un segundo plano narrativo: el sujeto poético habla desde dos perspectivas diferentes, colocándose como ejecutor de la acción en el pasado y como narrador en el presente; esta doble ejecución de la voz narrativa es una novedad del epigrama y de la poesía helenística en su conjunto; véase al respecto Walsh, *CPh* 85 (1990), 1-21 y Hunter (1996), 101-119.

βεβρεγμένος Puede significar tanto *empapado* como *ebrio* (véase *LSJ*), pero en este caso es mejor considerarlo como un contrapunto a 1: ὑετός y traducirlo en su sentido recto; el amante empapado aparece en contexto de παρακλαυσίθυρον en *XLII; cfr. Phld. 7 *GP* (*AP* 5. 120) 2: πυκινῇ τεγγομένη ψακάδι, en el que habla una mujer.

ἄχρι τίνος, Ζεῦ; Ἄχρι τίνος y μέχρι τίνος son expresiones que, como señala González Rincón *ad* Strato 15 (*AP* 12. 21), sólo se encuentran en la *Antología* en contextos de amor no correspondido; cfr. Autom. 8 *GP* (*AP* 11. 346) 1; Rufin. 37 Page (*AP* 5. 103) 1-2; Fronto, *AP* 12. 174. 1; Strato 15 (*AP* 12. 21) 1, 27 (*AP* 12. 86) 1, y 59 González Rincón (*AP* 12. 218) 1. En todos los casos anteriores la pregunta se

dirige al amado; sólo en Paul. Sil. 42 Viansino (AP 5. 226) 1 y en Asclepiades se dirige la pregunta a los ojos (Paul. Sil.) y a Zeus (Asclepiades). Que Zeus proporciona y niega la lluvia es una creencia popular; la novedad de la expresión radica en que ἄχρι τίνος; tiene un regusto coloquial que contrasta con su destinatario, un dios.

6 Ζεῦ φίλε El trato familiar con un dios suele preceder a una súplica o indicar cierta complicidad. Cfr. *Carm. pop.* 854 PMG citado *supra*; Thgn. 373-374: Ζεῦ φίλε, θαυμάζω σε· σὺ γὰρ πάντεσσιν ἀνάσσεις / τιμὴν αὐτὸς ἔχων καὶ μεγάλην δύναμιν. Hippon. 32. 1 IEG: Ἑρμῇ, φίλ' Ἑρμῇ, Μαιαδεῦ, Κυλλήνιε. Es común en el epigrama; cfr. en particular III. 4 y Antip. Thess. 53 GP (AP 5. 109), que guarda relación temática con otros epigramas de Asclepiades (cfr. el comentario de XI. 6): δραχμῆς Εὐρώπην τὴν Ἀτθίδα μήτε φοβηθεῖς / μηδένα μήτ' ἄλλως ἀντιλέγουσαν ἔχε, / καὶ στρωμνὴν παρέχουσαν ἄμεμφέα, χῶπότε χειμῶν, / ἄνθρακας. ἦ ῥα μάτην, Ζεῦ φίλε, βοῦς ἐγένου.

σίγησον Las ediciones fluctúan entre el *textus receptus* (σίγησον) y la corrección σιγήσω de Hermann. De acuerdo con Knauer y Giangrande, σίγησον tendría aquí el sentido de *escampar* o *cesar el ruido*; este uso no tiene ningún paralelo exacto, siendo los usos más cercanos los de Leon. 85 HE (AP 10. 1) 3: σεσίγηκεν δὲ θάλασσα. Eur. *Bacch.* 1084-1085: σίγησε δ' αἰθήρ, σῖγα δ' ὕλιμος νάπη / φύλλ' εἶχε, θηρῶν δ' οὐκ ἂν ἤκουσας βοήν, referido al viento, y Tryph. 428: σιγῶσι δ' οἰστοί, aplicado metafóricamente al sonido de las flechas. Es lícito pensar que la lluvia también puede *callar* o *calmarse*. El imperativo es acorde con el tono de plegaria que tiene el epigrama y añade cierto grado de complicidad reforzado por el coloquialismo del verso anterior. A favor de la conjetura de Hermann (σιγήσω) se encuentra Call. 6 HE (AP 12. 230), epigrama relacionado temáticamente también con Asclepiades V, y cuyo último verso (οὐκέτι μακρὰ λέγω) utiliza un argumento de autoridad que sería idéntico al de Asclepiades: «no hace falta decir más: Zeus hizo lo mismo» (véase *infra*):

τὸν τὸ καλὸν μελαιεῦντα θεόκριτον εἰ μὲν ἔμ' ἔχθει
τετράκι μισοῖης, εἰ δὲ φιλεῖ, φιλέοις·
ναίχι πρὸς εὐχαίτῳ Γαινυμήδεος, Οὐράνιε Ζεῦ,
καὶ σὺ ποτ' ἠράσθης. οὐκέτι μακρὰ λέγω.

καὐτὸς ἐρᾶν ἔμαθες Justificar la propia conducta amorosa al amparo del ejemplo divino era ya tema de la lírica y la comedia; cfr. Thgn. 1345-1346: ἐπεὶ ποτε καὶ Γανυμήδους / ἤρατο καὶ Κρονίδης, ἀθανάτων βασιλεύς. Aristoph. *Nub.* 1080-1082: εἴτ' εἰς τὸν Δί' ἐπανενεγκεῖν, / κάκεῖνος ὡς ἦττων ἔρωτός ἐστι καὶ γυναικῶν / καί-τοι σὺ θνητὸς ὢν θεοῦ πῶς μεῖζον ἂν δύναιο. Theoc. 8. 57-60: δένδρεσι μὲν χειμῶν φοβερὸν κακόν, ὕδασι δ' αὖχμός, / ὄρμισιν δ' ὕσπλαγξ, ἀγροτέροις δὲ λίνα, / ἀνδρὶ δὲ παρθενικᾷς ἀπαλᾷς πόθος. ὦ πάτερ, ὦ Ζεῦ, / οὐ μόνος ἠράσθην· καὶ τῷ γυναικοφίλας. En el epigrama, cfr. Mel. 103 *HE* (*AP* 12. 101) 6: καὐτὸν ἀπ' Οὐλύμπου Ζῆνα καθεῖλεν Ἔρως. Phil. 74 *GP* (*Plan.* 215) 7-8: οὐκ ἄχθος θνητοῖς εἴκειν βελέεσσιν Ἐρώτων, / δαίμονες οἷς ὄπλων κόσμον ἔδωκαν ἔχειν. *Secundus* 4 *GP* (*Plan.* 214) 7-8: τί πλέον αἰθρώποισιν, Ἔρως ὅτε καὶ πόλον εἴλε, / τεύχεα δ' ἀθανάτων Κύπρις ἐλήισατο. anon. 1 *FGE* (*AP* 5. 100): εἴ μοί τις μέμψαιτο δαεῖς, ὅτι λάτρις Ἔρωτος / φοιτῶ θηρευτὴν ὄμμασιν ἰξὺν ἔχων, / εἰδείη καὶ Ζῆνα καὶ Ἄϊδα τὸν τε θαλάσσης / σκηπτουῆχον μαλερῶν δοῦλον ἐόντα Πόθων. / εἰ δὲ θεοὶ τοιοῖδε, θεοῖς δ' ἐνέπουσιν ἔπεσθαι / ἀνθρώπους, τί θεῶν ἔργα μαθῶν ἀδικῶ;. En la poesía latina, cfr. entre otros; Ov. *ars* 2. 241-242: *quod Phoebum decuit, quem non decet? exue fastus, / curam mansuri quisquis amoris habes.* 3. 87-88: *ite per exemplum, genus o mortale, dearum, / gaudia nec cupidis uestra negate uiris.* Anth. Lat. 144: *mentitus taurum Europam Iuppiter aufert, / uirgineos ardens pandere fraude sinus. / Humano tandem ueniam donemus amori, / si tibi, summe deum, dulcia furta placent.*

XV (AP 12. 46)

Οὐκ εἰμ' οὐδ' ἐτέων δύο κείκοσι καὶ κοπιῶ ζῶν·
ῶρωτες, τί κακὸν τοῦτο; τί με φλέγετε;
ἦν γὰρ ἐγὼ τι πάθω τί ποιήσετε; δῆλον, Ἔρωτες,
ὥς τὸ πάρος παίξεσθ' ἄφρονες ἀστραγάλοις.

AP 12. 46 Ἀσκληπιάδου | caret Pl | exstat incipit in P. Vindob. G. 40611 | habent apogr. BGLRV

Mel. 15 HE (AP 12. 47)

Aún no tengo veintidós años y estoy harto de vivir.
Amores, ¿qué mal es éste? ¿Por qué me abrasáis?
Si me pasa algo, ¿qué vais a hacer? Está claro, Amores,
a las tabas como ahora jugando inconscientes seguiréis.

Gutzwiller (1998), 143-144 | Arnott (1997), 10-11 | Bonnano (1996) | Defreyne (1993), 205-210 | Pretagostini (1990) | Garrison (1978), 57-58 | McKay (1968) | Gow & Page (1965), II, 127 | Knauer (1935), 4 | Wilamowitz (1924), II, 113 | Peters (1923), 71-73 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 27 (t. VII).

Sufrimientos de amor en forma de homenaje y reproche al Eros niño helenístico por medio de una de sus características míticas, el juego de las tabas (véase 4), este epigrama tiene una estructura fonética especialmente lograda. El último verso presenta una progresión en el número de sílabas de cada palabra (1:1:2:2:3:4) reproduciendo el juego de las tabas, en el que se acumulaban puntos de una manera similar: Asclepiádes «expandió la secuencia manteniendo el carácter del juego» (McKay). La forma se corresponde perfectamente con el contenido del texto y «hay que recitar el último verso para que la progresión ropálica de las palabras revele su estructura» (Wilamowitz). Una forma ropálica similar es utilizada por Agath. 35 Viansino (AP 7. 204) 8: μὴ τὸ τεὸν κείνη λείψανον ἐξερύση, mientras que Theoc. 10. 36-37 compara la agilidad de los pies de Bombica con las tabas rodando sobre el suelo: Βομβύκα χαρίεσσ', οἱ μὲν πόδες ἀστράγαλοί τευς, / ἃ φωνὰ δὲ τρύχ- νος· τὸν μὰν τρόπον οὐκ ἔχω εἰπεῖν. Por su tema se encuentra relacionado estrechamente con este epigrama Posidipp. 5 HE (AP 12. 45):

ναὶ ναὶ βάλλετ', Ἑρωτες· ἐγὼ σκοπὸς εἰς ἅμα πολλοῖς
 κεῖμαι. μὴ φείσθηθ', ἄφρονες· ἦν γὰρ ἐμέ
 νικήσῃτ' ὀνομαστοὶ ἐν ἀθανάτοισιν ἔσεσθε
 τοξόται ὡς μεγάλης δεσπότης ἰοδόκης.

La vida es presentada como un juego de dados en varios pasajes de la literatura griega: Plat. *Resp.* 604 c: ἦν δ' ἐγώ, περὶ τὸ γεγονὸς καὶ ὥσπερ ἐν πτώσει κύβων πρὸς τὰ πεπτωκότα τίθεσθαι τὰ αὐτοῦ πράγματα, luego citado por Plu. *Mor.* 467 a (*De tranq. an.* 5). Alexis 35 PCG: τοιοῦτο τὸ ζῆν ἐστὶν ὥσπερ οἱ κύβοι· / οὐ ταῦτ' αἰεὶ πίπτουσιν, οὐδὲ τῷ βίῳ / ταῦτὸν διαμένει σχῆμα, μεταβολὰς δ' ἔχει. Ter. *Ad.* 739: *ita uitast hominum quasi cum ludas tesseris*. Los dioses son personificados como κυβευταί, término que engloba tanto el juego con dados (seis lados) como el juego con tabas (cuatro lados; véase comentario de 4), por Soph. *fr.* 861 *TrGF*: αἰεὶ γὰρ εὖ πίπτουσιν οἱ Διὸς κύβοι (véase Radt *ad loc.*); la imagen del Eros niño jugando con los destinos de los amantes aparece por primera vez en Anacr. 398 PMG: ἀστραγάλαι δ' Ἑρωτὸς εἰσιν / μανίαι τε καὶ κυδοιμοί y es utilizada en el epigrama por Mel. 15 HE (AP 12. 47): Ματρὸς ἔτ' ἐν κόλποισιν ὁ νήπιος ὀρθρινὰ παίζων / ἀστραγάλοις τοῦμόν πνεῦμ' ἐκύβευσεν Ἑρῶς. En el caso de Asclepiades hay una referencia también a la creencia popular de que las tabas podían marcar oracularmente el destino, como ocurre en Leon. 22 HE (AP 7. 422) y Antip. Sid. 32 HE (AP 7. 427), descripciones ambos de monumentos funerarios en los que aparecen tabas (véase comentario de 4).

1 Οὐκ εἶμ' οὐδ' ἑτέων δύο κείκοσι La declaración es importante en cuanto constituye una afirmación del sujeto lírico nueva en el epigrama. El *taedium vitae* forma parte del tópico «síntomas del amor» que el epigrama y la novela utilizan con frecuencia; véase Maehler (1990); en este caso, la aparición de un sujeto lírico explícitamente joven, que sufre el enamoramiento con intensidad, refuerza el manejo irónico de la contraposición muerte del amante / vida de los amores y da mayor credibilidad a la enunciación del epigrama. En virtud del alto grado de ficcionalización que presentan los epigramas de Asclepiades (véase pp. 58-61) y dado que no se cuenta con más información extraliteraria, es imposible saber si en el plano del enunciado esta información es o no cierta; para una discusión similar acerca de la edad de los poetas y el

crédito que puede darse a afirmaciones como ésta, compárese Cameron (1995), 174-184 y Livrea, *ZPE* 119 (1997), 37-42; en este caso hay sin embargo mayores elementos de juicio que en el de Asclepiades y lo más probable es que la afirmación de Calímaco no sea puramente literaria.

καὶ κοπιῶ ζῶν El participio aparece en nominativo cuando es complemento de verbos que indican «*ein modifiziertes Sein oder Tun*» (Mayser II 1, 352); por ej. Aristoph. *fr.* 618 PCG: ὀπηνίκ' ἄτθ' ὑμεῖς κοπιᾶτ' ὀρχοῦμενοι. Epic. *Ep.* 3. 44: κοπιᾶτω φιλοσοφῶν.

2 τί με φλέγετε; Acerca del tópico del amor como fuego, véase comentario de V. 3-4. Asclepiades utiliza también la metáfora del Eros armado con dardos de fuego en XVII. 3-4 y *XLII. 4.

3 τι πάθω Expresión común que aquí tiene un cierto tono coloquial; cfr. por ej. *Il.* 10. 26; 13. 52; Callin. 1.17 IEG; Thgn. 1. 342 y 957; Theoc. 1. 81; 8. 10; Antip. Thess. 36 GP (AP 9. 305) 3; Aesop. 1 FGE (AP 10. 123) 5; Glyco AP 10. 125. 1; Pall. AP 7. 686. 3 y 10. 89. 3. En un contexto similar al de Asclepiades lo usa Mel. 97 HE (AP 12. 74): ἦν τι πάθω, Κλεόβουλε, – τὸ γὰρ πλεον ἐν πυρὶ παίδων / βαλλόμενος κείμαι –, λείψανον ἐν σποδιῇ / λίσσομαι, ἀκρῆτῳ μέθυσον πρὶν ὑπὸ χθόνα θέσθαι, / κάλπιν ἐπιγράψας, 'Δῶρον Ἔρωσ 'Αἴδη.'

4 παίξεσθ' El futuro παίξομαι sólo está registrado en este pasaje; παιξοῦμαι aparece en Xen. *Smp.* 9. 2. Asclepiades se refiere a una de las características míticas del Eros niño, el juego con las tabas, descrito por A. R. 3. 115-120: μετὰ καὶ Γανυμήδεα, τὸν ῥά ποτε Ζεὺς / οὐρανῷ ἐγκατένασσε ἐφέστιον ἀθανάτοισιν, / κάλλεος ἱμερθεῖς. ἀμφ' ἀστραγάλοισι δὲ τῷγε / χρυσείοις, ἃ τε κοῦροι ὁμῆθες, ἐψιόωντο. / καὶ ῥ' ὁ μὲν ἤδη πᾶμπαν ἐνίπλεον ᾧ ὑπὸ μαζῷ / μάργος Ἔρωσ λαιῆς ὑποῖσχανε χειρὸς ἀγοστόν. Philostr. *Iun. Im.* 872.11-14: οἱ ἐν Διὸς αὐλῇ ἀθύροντες Ἔρωσ, οἶμαι, / καὶ Γανυμήδης, εἴ τι χρῆ τὸν μὲν τῇ τιάρᾳ νοεῖν, / τὸν δ' ἀπὸ τοῦ τόξου καὶ τῶν πτερῶν ἐς ἐπίγνωσιν / ἄγειν. ἀθύρουσι μὲν οὖν ἀστραγάλους οὗτοι. En Lucian. *DDeor.* 10. 3, 9-12, Ganimedes pregunta ἦν δὲ παίζειν ἐπιθυμήσω, τίς συμπαίζεται μοι; y le responde Zeus ἔχεις κἀνθαῦθα τὸν συμπαιζόμενον σοι τουτοῖ τὸν Ἔρωτα καὶ ἀστραγάλους μάλα πολλούς. Representacio-

nes de Eros jugando a las tabas aparecen en vasos y relieves; véase al respecto Vian *ad* A. R. 3. 124, Richardson *ad* Il. 23. 88 y Headlam *ad* Hdas. 3. 7; Schauenberg, *Antike Welt* 7. 3 (1976), 39-52 y 7. 4 (1976). 28-35; *LIMC* s. v. «Eros X. G».

ἄφρονες En la lírica arcaica, las φρένες, sede de la inteligencia, eran alteradas por el amor, dejándolas inútiles para la reflexión y sólo capaces de sentir; de allí que la etimología popular relacionara a Afrodita con la ἀφροσύνη, como al parecer hace Safo 1 *PLF*; véase Wyatt, *CPh* 69 (1974), 213-214; Sullivan, *SO* 58 (1983), 15-22. Los amorcillos son irreflexivos y provocan arrebatos irreflexivos.

ἀστραγάλους El juego de las tabas era uno de los más extendidos en la Grecia antigua, siendo practicado tanto por niños como por adultos; las tabas (lat. *tali*) eran obtenidas originalmente del huesecillo interior de la articulación de la pata trasera de las cabras o vacas, aunque con el tiempo fueron elaboradas también con otros materiales como marfil, metales preciosos, gemas, madera o terracota. El juego consistía en lanzar un número fijo de tabas, por lo general cuatro, contra el suelo u otra superficie plana en turnos sucesivos; cada taba poseía cuatro valores dependiendo del lado que quedara expuesto. De acuerdo con Arist. *H. A.* 499 b 30, dos lados tenían un nombre derivado de su forma: el lado convexo era conocido como πρηνής (lat. *prorum*) y valía tres puntos, y el lado cóncavo, llamado ὑπτιον (lat. *supinum*), valía cuatro puntos; los otros dos tenían un nombre cuyo origen se desconoce y que la etimología popular atribuía a su parecido con las islas de Quíos y Cos: el extremo plano, conocido como χῖον, valía un punto, y el extremo rugoso, llamado κῶιον, valía seis. La mayoría de las tabas conservadas no posee ninguna inscripción, puesto que la forma de cada lado es fácilmente distinguible, pero también se han encontrado ejemplares con diversas inscripciones, que van desde una inicial hasta el nombre del dios al que se dedican (véase el art. de Amandry citado más adelante). Ganaba el turno quien obtuviese más puntos sumando los lados de sus tabas, pero ciertas combinaciones contaban más que cualquier suma; el tiro (βόλος o πτώσις) más alto se llamaba « tiro de Afrodita », de acuerdo con las fuentes latinas (el nombre griego no está atestiguado) o « tiro de Eros » y consistía en que cada taba quedase en una posición diferente (1:3:4:6); el peor tiro era conocido como « el perro »

(κύων) y consistía en cuatro lados planos (1:1:1:1). Entre uno y otro había numerosas combinaciones a las que también se daba nombre, alistadas con sus respectivas fuentes en Lamer, *RE* 26 (1927), 1900-2029, s. v. «*Lusoria tabula*», esp. cc. 1947-1953. Estos nombres probablemente provengan del uso oracular que también se daba a las tabas; de acuerdo con Paus. 7. 25. 10, en el templo aqueo de Bura, dedicado a Heracles, había un oráculo de este tipo: para consultarlo se formulaba la pregunta al mismo tiempo que se arrojaban las tabas cerca del altar; a cada puntaje correspondía una respuesta en una tabla escrita a tal efecto. La creencia de que las tabas marcan el destino de las personas se encuentra reflejada por ejemplo en Leon. 22 *HE* (AP 7. 422) y Antip. Sid. 32 *HE* (AP 7. 427), que utilizan la terminología del juego para describir monumentos funerarios en los que aparecen tabas; el primero de ellos utiliza el nombre del lado con puntaje más bajo (Quíos) relacionándolo con la patria del muerto para concluir que murió, en efecto, de Quíos, el excelente vino allí producido:

τί στοχασώμεθά σου, Πεισίστρατε, χῖον ὀρώντες
 γλυπτόν ὑπὲρ τύμβου κείμενον ἀστράγαλον;
 ἦ ῥα γενὴν ὅτι Χῖος, ἔοικε γάρ; ἦ ῥ' ὅτι παίκτης
 ἦσθά τις, οὐ λίην δ', ὠγαθέ, πλειστοβόλος;
 ἦ τὰ μὲν οὐδὲ σύνεγγυς, ἐν ἀκρήτῳ δὲ κατέσβης
 Χίψ; ναί, δοκέω, τῷδε προσηγγίσαμεν.

Antip. Sid. 32 *HE* (AP 7. 427) utiliza el mismo procedimiento, pero aportando más datos; de las nueve tabas que se suponen inscritas en la tumba, cuatro señalan el tiro de Alejandro (nombre del muerto), otras cuatro señalan su edad en un tiro cuyo nombre desconocemos, pero que debía de sumar catorce, y la última, un «Quíos», señala su origen:

ἀ στάλα φέρ' ἴδω τίν' ἐρεῖ, νέκυν, ἀλλὰ δέδορκα
 γράμμα μὲν οὐδέν που τμαθὲν ὑπερθε λίθου,
 εἰνέα δ' ἀστραγάλους πεπτηότας, ὧν πίσυρες μὲν
 πρᾶτοι Ἀλεξάνδρου μαρτυρέουσι βόλον,
 οἱ δὲ τὸ τᾶς νεότατος ἐφάλικος αἵθος ἔφηβον,
 εἷς δ' ὅγε μανύει Χῖος ἀφαιρότερον.
 ἦ ῥα τόδ' ἀγγέλλουσι, καὶ ὁ σκάπτροισι μεγαυχῆς
 χῶ θάλλων ἦβᾳ τέρμα τὸ μηδὲν ἔχει;
 ἦ τὸ μὲν οὔ, δοκέω δὲ ποτὶ σκοπὸν ἰθὺν ἐλάσσειν
 ἰόν, Κρηταεὺς ὥς τις οἰστοβόλος.
 ἦς ὁ θαινὼν Χῖος μὲν, Ἀλεξάνδρου δὲ λελογχῶς

οὐνομ', ἐφηβείῃ δ' ὤλετ' ἐν ἀλικίᾳ.
 ὥς εὖ τὸν φθίμενον ἱέον ἄκριτα καὶ τὸ κυβευθῆν
 πνεῦμα δι' ἀφθέγκτων εἶπέ τις ἀστραγάλων.

Los dos epigramas se refieren a monumentos ficticios, como señalan Gow & Page; se conserva sin embargo un sarcófago romano cuyo relieve muestra un Eros jugando a las tabas (*LIMC* s. v. «Eros/Amor, cupido no. 263»), lo cual confirma que la relación entre el juego de las tabas y el destino parece haber formado parte de la imaginación colectiva y de allí que resultara atrayente relacionarlo con el amor: no sorprende que la mejor suerte fuera la de Afrodita. El descubrimiento en los años ochenta de más de 24 000 tabas en una gruta que servía como santuario de las ninfas y de Pan en la actual Turquía refuerza la impresión de que estos instrumentos estaban relacionados con el culto, sea por su utilización en oráculos, sea porque eran frecuentemente dedicados por los niños al pasar a la adolescencia; véase al respecto Amandry (1984); acerca del juego en general, además de la bibliografía antes citada, véase Becq de Fouquières (1873), 325-356; Mau, *RE* 1 (1893), 1793-1795, s. v. «astrágaloι»; Lovett, *Folklore* 12 (1901), 280-290; Rohlf s (1963); Ineichen (1996), 23-39; Kurke (1999), 283-295.

XVI (AP 12. 50)

Πιν', Ἀσκληπιάδῃ· τί τὰ δάκρυα ταῦτα; τί πάσχεις;
 οὐ σὲ μόνον χαλεπὴ Κύπρις ἐλήϊσατο,
 οὐδ' ἐπὶ σοὶ μούνη κατεθήξατο τόξα καὶ ἰοὺς
 πικρὸς Ἔρως· τί ζῶν ἐν σποδιῇ τίθεσαι;
 πίνωμεν Βάκχου ζωρὸν πόμα· δάκτυλος ἄως· 5
 ἢ πάλι κοιμιστὰν λύχνον ἰδεῖν μένομεν;
 †πίνομεν, οὐ γὰρ ἔρως† μετὰ τοι χρόνον οὐκέτι πουλύν,
 σχέτλιε, τὴν μακρὰν νύκτ' ἀναπαυσόμεθα.

AP 12. 50 Ἀσκληπιάδου | API 7. 189 fol. 75v (1-6) s. a. n. | S^C 114 (1-6) s. a. n. | S^D 35 (1-6) s. a. n. | habent apogr. BGLRV
 3 μούνη PPIS^C: μόνη S^D: κατεθήξατο Unger et Boiss.: κατεθήκατο PPIS^CS^D 5 ἄως
 PPI: ἔως S^CS^D 6 ἢ apogr.: ἢ PIS^CS^D: ἢ P | κοιμιστὰν PS^CS^D: κοιμιστὴν PI 7 7-8 om.
 PIS^CS^D | πίνομεν, οὐ γὰρ ἔρως P: πίνωμεν γλυκερῶς apogr. G marg.: πίνωμεν γαλε-
 ρῶς apogr. BGLR: πίνωμεν, δύσερως Kaibel: πίνωμεν γεραρῶς Page alii alia

Alc. 335 PLF, 346 PLF.

Bebe, Asclepiades ¿Por qué esas lágrimas? ¿Qué te pasa?
 No sólo a ti te ha apresado la implacable Cipris.
 No sólo contra ti ha aguzado sus arcos y sus dardos
 el amargo Eros ¿Por qué te reduces a ceniza vivo?
 Bebamos de Baco el fruto puro: queda un dedo de aurora.
 ¿O es que esperaremos a ver la lámpara que nos acueste de
 †Bebemos, nada de amor,† que tras no mucho tiempo, [nuevo?
 infeliz, una larga noche descansaremos.

Di Marco (1997) | Handley (1996) | Defreyne (1993), 213-216 | Albani (1987) | Garri-
 son (1978), 23-24 | Fraser (1972), I, 565; II, 807 | Del Re (1970), 116 | Giangrande
 (1968), 128-135 | Ludwig (1966), 23 | Gow & Page (1965), II, 127-128 | Stella (1949),
 53-57 | Bonghi (1944) | Wallace (1941), 102 | Knauer (1935), 13-14 | Wilamowitz
 (1924), II, 112-113 | Peters (1923), 73-78 | Lumb (1920), 89 | Colangelo (1920), 180-
 181 | Geffcken (1916), 103 | Veniero (1905), 28-29 | Reitzenstein (1893), 90 | Mähly
 (1886), 883-884 | Piccolos (1853), 67 | Unger (1843), 589-591 | Meineke (1842), 103 |
 Jacobs (1825), 228 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 27-29 (t. VII).

El epigrama está basado en Alceo 346 PLF:

πίνωμεν· τί τὰ λύχιν' ὀμμένομεν; δάκτυλος ἡμέρα·
 καὶ δ' ἄερρε κυλίχλαις μεγάλαις ταιταποικιλίστ'
 οἶνον γὰρ Σερμέλας καὶ Δίος υἱὸς λαθικάδου
 αἰθρώποισιν ἔδωκε· ἔγχεε κέρναις ἓνα καὶ δύο
 πλήαις καὶ κεφάλαις, ἅ· δ' ἄτερα τὰν ἄτεραν κύλιξ
 ὠθήτω

y tiene también una estrecha relación temática con 335 PLF:

οὐ χρῆ κάκοισι θυμὸν ἐπιτρέπην,
 προκόφομεν γὰρ οὐδὲν ἀσάμειοι,
 ὦ Βύκχι, φαρμάκων δ' ἄριστοι
 οἶνον ἐνειαμένους μεθύσθην.

También hay cierta semejanza de estructura con otro poema de Alceo, 38a PLF, en el que aparece primero una exhortación a beber formulada de manera concisa, luego un ejemplo mítico (Sísifo) y luego otra exhortación, ésta ya más concreta, relacionada con el *carpe diem*; en el epigrama de Asclepiades hay primero una exhortación concisa, luego una reflexión sobre el amor y al final otra exhortación, ésta con *carpe diem*. Lo más llamativo del texto es que la combinación de tradiciones literarias se corresponde con una combinación de dialectos: el texto presenta una mezcla de formas jónicas (3: μούνῳ; 4: σποδιῇ; 7: πουλύν) y dorismos (5: ἄως; 6: κοιμιστάν; 8: μακράν). Llama la atención el que todos los dorismos se encuentren en partes del poema que hacen variaciones del texto de Alceo: Asclepiades se proponía seguramente resaltar el carácter alusivo del epigrama, señalando dialectalmente las partes que corresponden al autor que imita y contrastándolas con usos dialectales ajenos a la poesía eólica; el contraste entre 2 μόνον y 3 μούνῳ es especialmente elocuente. Vale la pena recordar en este contexto la teoría de Cassio (1993), según la cual los hiperdorismos de Calímaco podrían ser resultado de la influencia de otros dialectos que para la época alejandrina gozaban ya de prestigio literario, en particular el eólico; el establecimiento del texto de los líricos por parte de los filólogos-poetas alejandrinos habría influido decisivamente en su propia obra, en la que intentarían reproducir artificialmente el dialecto de sus poetas favoritos.

1 Πιν', Ἀσκληπιάδῃ La invitación a beber es un estilema de la poesía simposíaca; la novedad de Asclepiades consiste en que se hace la

invitación a sí mismo; cfr. Alc. 38 a. 1 *PLF*: πῶνε [.....] Μελάνιππ' ἄμ' ἔμοι. 346. 1 *PLF*: πίνωμεν. 347. 1 *PLF*: τέγγε πλεύμονας οἶνω. 401a *PLF*: χαῖρε καὶ πῶ τάνδε. 401b *PLF*: δεῦρο σύμπωθι. 332 *PLF*: νῦν χρῆ μεθύσθην καὶ τινα πέρ βίαν / πώνην, ἐπεὶ δὴ κάτθανε Μύρσιλος. Thgn. 763: πίνωμεν, χαρίεντα μετ' ἀλλήλοισι λέγοντες. Thgn. 989: πῖν' ὁπόταν πίνωσιν. 1042: πίνωμεν, κείνου κήδεσι τερπόμενοι. Thgn. 1047: νῦν μὲν πίνοντες τερπώμεθα, καλὰ λέγοντες. La invitación suele estar relacionada con el *carpe diem*, contraponiendo el placer del banquete a la muerte; acerca del *carpe diem* en general y de los paralelos epigráficos, véase comentario de II. 4; relacionados más directamente con el uso simposiaco, véase entre otros el ya citado Alc. 38 a *PLF*; anon. 1009 *PMG*: ἔπειτα κείσεται βαθυδένδρῳ / ἐν χθονὶ συμποσίων τε καὶ λυρᾶν ἄμοιρος / ἱαχᾶς τε παντέρπεος αὐλῶν. Leon. 67 *HE* (AP 7. 452) 2: πίνωμεν· κοινὸς πᾶσι λιμὴν Ἀίδης. Antip. Thess. 38 *GP* (AP 11. 23) 5: πίνωμεν· καὶ δὴ γὰρ ἐτήτυμον εἰς ὁδὸν ἵππος / οἶνος, ἐπεὶ πεζοῖς ἀτραπὸς εἰς Ἀίδην; Strato 95 González Rincón (AP 11. 19): καὶ πῖε νῦν καὶ ἔρα, Δαμόκρατες· οὐ γὰρ ἐς αἰεὶ / πτόμεθ' οὐδ' αἰεὶ παισὶ συνεσσόμεθα. / καὶ στεφάνοις κεφαλᾶς πυκασώμεθα καὶ μυρίσωμεν / αὐτοὺς, πρὶν τύμβοις ταῦτα φέρειν ἑτέρους. / νῦν ἐν ἔμοι πῖέτω μέθυ τὸ πλέον ὅστέα τὰμά· / νεκρὰ δὲ Δευκαλίων αὐτὰ κατακλυσάτω; acerca del motivo en general, véase Giangrande (1968), 101; Trumpf, «Über das Trinken in der Poesie des Alkaios», en Vetta (1983), 45-63, esp. 45-46; Enk *ad Prop.* 2. 15. 24; Nisbet & Hubbard *ad Hor. carm.* 1. 4. 16.

τί πάσχεις; Coloquialismo usual en prosa; en poesía sólo aparece en Aristófanes (*Vesp.* 1; *Nub.* 708; *Pax* 322; *Av.* 1044; *Lys.* 880); Eurípides (*Hipp.* 340; *Hec.* 1127; *Her.* 965); anon. 1093. 156 *PCG* y *Carm. pop.* 853. 1 *PMG*. Como observa Macdowell *ad Aristoph. Vesp.* 1, la pregunta se dirige siempre a una persona que no se comporta como debería. En el epigrama sólo es utilizado en este pasaje de Asclepiades, cuya intención es dar mayor realismo al monólogo: Asclepiades habla consigo mismo en estilo coloquial, como se hablaría a un compañero de banquete. Cfr. López Eire, *Emerita* 54 (1986), 237-274, esp. p. 259: «A mitad de camino entre la función fática y la conativa está esta frase hecha del reducido código de la lengua familiar ática de los siglos V-IV a. J. C. que es τί πάσχεις; [...]. Obsérvese que Cinesias (Aristoph. *Lys.* 880-882) con ese «¡eh tú!, ¿qué pasa contigo?» lo que hace es iniciar

una conversación, e introducir la auténtica cuestión, pues la verdadera pregunta es la que sigue».

2 οὐ σὲ μόνον «*Vulgaris consolandi formula*» (Jacobs); cfr. Thgn. 696: τῶν δὲ καλῶν οὐ τι σὺ μούνος ἐρᾷς (que de acuerdo con van Groningen *ad loc.* no tiene intención erótica sino ética); Theoc. 8. 60: οὐ μόνος ἠράσθην. Theoc. 13. 1: οὐχ ἅμιν τὸν Ἑρωτα μόνοις ἔτεχ', ὥς ἔδοκεῦμες. Es notable que el epigrama siguiente en *AP* utilice una fórmula similar, Call. 5 *HE* (*AP* 12. 51) 3-4: εἰ δέ τις οὐχὶ / φησὶν, ἐπισταίμην μούνος ἐγὼ τὰ καλά.

χαλεπή Κύπρις ἐλήισατο Metáfora bélica; el verbo ληίζομαι es usual en la épica para referirse a las ciudades saqueadas y a los hombres esclavizados (*Lfgre* s. v.); los poetas helenísticos lo trasladan al terreno amoroso. La misma imagen, pero aplicada a Eros, aparece en Parth. 624 *SH*: ἀμφοτέροις ἐπιβὰς Ἄρπυς ἐλήισατο (véase Lightfoot *ad loc.*, con numerosos ejemplos). En la misma sede métrica, cfr. anon. 39 *HE* (*AP* 6. 283) 4: ὁψέ γ' Ἀθηναίη Κύπριν ἐλήισατο. Secundus 4 *GP* (*Plan.* 214) 8: τεύχεα δ' ἀθανάτων Κύπρις ἐλήισατο. El uso propio, no referido al amor, aparece en Antip. Thess. 108 *GP* (*AP* 9. 266) 4: αὐλοὺς ἐκ Φρυγίης οὔτος ἐλήισατο. Eryc. 6 *GP* (*AP* 7. 368) 2: λοιγὸς Ἄρης Ἰταλῶν πρίν ποτ' ἐλήισατο.

3 κατεθήξατο Ni la lectura de los manuscritos ni las correcciones propuestas resultan satisfactorias. La lectura κατεθήκατο de *P* es problemática en cuanto que καταθεῖναι (κατατίθεσθαι) τόξα sólo tiene paralelo en *Od.* 21. 264: ὄφρα σπείσαντες καταθίμεν ἀγκύλα τόξα, donde significa *deponer* o *abandonar*, al punto que Bérard había propuesto corregirlo en καταπαύσομεν (véase el comentario de M. Fernández-Galiano *ad loc.*); en el contexto homérico, los pretendientes abandonan el intento de tensar el arco de Ulises; en el contexto del epigrama, parece difícil creer que Eros abandone el arco y las flechas, sobre todo cuando se dice explícitamente que no sólo lo ha hecho una vez (οὐδ' ἐπὶ σοὶ μούνω): ἐπὶ requiere evidentemente otro tipo de verbo. Giangrande aboga a favor del *textus receptus* (como ya antes lo había hecho de forma poco convincente Hermann) aportando el argumento de que κατατίθημι significa *armarse* en Q. S. 12. 303: ὦμοισι κατ' ἄμβροτα θήκατο τεύχη. Una frase similar significa sin embargo

todo lo contrario en *Il.* 3. 114: τεύχεά τ' ἐξεδύοντο· τὰ μὲν κατέθεντ' ἐπὶ γαίῃ, de modo que para conservar el texto habría que ignorar los dos pasajes homéricos y confiar en que Asclepiades utiliza el verbo de la misma manera que posteriormente lo hará Quinto; a favor de esta postura se encuentra el hecho de que la lectura de *PPIS^{CS}* es unánime. Meineke propuso corregir en κατετείνατο, que resulta bastante difícil desde el punto de vista paleográfico, por lo que a falta de mejor opción se ha preferido κατεθήξατο, corrección propuesta por Unger y Boissonade, al parecer de manera independiente; καταθήγω τόξα no es tampoco una expresión usual, pero a su favor se encuentra *Phld.* 10 *GP* (*AP* 5. 124) 3: ἀλλ' ἤδη θοὰ τόξα νέοι θήγουσιν Ἑρωτες (ya señalado por Unger) y, a pesar de encontrarse en contexto muy diferente, *Ariston* 3 *HE* (*AP* 6. 303) 5: ἐν ἐμαῖς βύβλοισι πάλιν καταθήξεται ὁδόντα (sc. μύες). Me he inclinado por esta opción sólo en virtud de que κατατίθημι más ἐπί significa claramente *deponer* en el pasaje homérico antes señalado (*Il.* 3. 114), mientras que καταθήγω más ἐπί, si bien no tiene paralelo, al menos no está desautorizado por un uso dominante como el homérico; la solución, sin embargo, está lejos de ser definitiva.

τόξα καὶ ἰούς Utilizado en la misma sede métrica y en contexto similar por *Mel.* 106 *HE* (*AP* 12. 144) 1: ἄγρια τόξα καὶ ἰούς y anon. *AP* 14. 107. 1: λαμπάδα μὲν προέηκεν Ἑρως καὶ τόξα καὶ ἰούς.

4 πικρὸς Ἑρως Uno de los epítetos más comunes de Eros; en el epigrama, véase *Mel.* 107 *HE* (*AP* 12. 154) 4; *Paul. Sil.* 44 *Viansino* (*AP* 5. 239) 4; 72 *Viansino* (*AP* 5. 266) 3; *Phot.* *AP* 9. 203. 1; 'Plat.' 9 *FGE* (*ap. Athen.* 13. 589 c) 2, acerca del cual véase comentario de *XLI; cfr. *Mel.* 50 *HE* (*AP* 5. 163) 4: πικρὸν...κέντρον Ἑρωτος. 64 *HE* (*AP* 5. 190) 1: κῦμα τὸ πικρὸν Ἑρωτος. En el origen de la mayoría de ellos se encuentra el célebre Ἑρως γλυκύπικρος de Safo 161 *PLF*.

τί ζῶν ἐν σποδιῇ τίθεσαι; «*Cur vivus in cinere poneris? i. e. cur tempus lacrymando consumens, vitae voluptatibus non magis frue- ris, quam qui vita defuncti sunt?*» (Jacobs). Acerca de la ceniza como metáfora de la muerte, véase el comentario de *Il.* 3-4; cfr. anon. *AP* 11. 8: μὴ μύρα, μὴ στεφάνους λιθίναις στήλαισι χαρίζου· / μηδὲ τὸ πῦρ φλέξης· ἐς κεινὸν ἢ δαπάνη. / ζῶντί μοι, εἴ τι θέλεις, χάρισαι· τέφρην δὲ μεθύσκων / πηλὸν ποιήσεις, κούχ' ὁ θανὼν πίεται.

5 Βάκχου ζωρὸν πόμα Invitación a beber vino sin mezclar, formulada mediante perífrasis. La forma breve πόμα en lugar de πώμα está registrada por primera vez en Pi. N. 3. 76; posteriormente aparece en Call. fr. 178. 20 Pf.; Nic. Alex. 105, 299; anon. 978. 10 SH; anon. AP 9. 142. 4, etc., siempre con el significado general de «líquido» (acerca de πώμα con el sentido específico de «copa», véase Eur. Ion 1212 y Hesych. s. v. πόμα· πόσις); ζωρός es la forma homérica para decir ἄκρατος (Il. 9. 213: ζωρότερον δὲ κέραιε, δέπας δ' ἔντυνον ἐκάστω) y como tal está registrada por los lexicógrafos (Sud. s. v. εὐζωρον: εὐκέραστον. ζωρόν· ἄκρατον; Et. Gen. AB s. v. ζωρότερον· ζωρός ὁ ἄκρατος. Phot. s. v. ζωροπόται: ἀκρατοπόται, etc.); en el epigrama emplean el término para referirse al vino Diosc. 29 HE (AP 7. 456) 1-2: τὴν τίτθην Ἰέρων Σηλιεΐδα, τὴν ὅτε πίνει / ζωρὸν ὑπ' οὐδεμιῆς θλιβομένην κύλικος. Apollonid. 1 GP (AP 6. 105) 2: ζωρὸν κεράσας ἰσοχειλέα. Antip. Sid. 17 HE (AP 7. 30) 2: εὐδὲι χὴ παίδων ζωροτάτη μανίη. Agath. 89 Viansino (AP 5. 289) 4: ζωροτέρω μείζονι κισσυβίῳ. En clave humorística, véase Aristo 2 HE (AP 7. 457) 6: νηὺς ὑποβρύχιος ζωρὸν ἔδυ πέλαγος. La expresión Βάκχου ζωρὸν πόμα sólo es utilizada por Asclepiades; expresiones similares, posiblemente tomadas de Asclepiades, aparecen en Phan. 5 HE (AP 6. 299) 6: Βάκχου πῶμ' ἐπιδορπίδιον. Marc. Arg. 30 GP (AP 11. 28) 3: Βάκχου ζωρὸν δέπας. Lucian. AP 11. 403. 5: Αὐσονίου πόμα Βάκχου.

δάκτυλος ἁώς Inversión de Alceo 346. 1 PLF (véase nota introductoria): δάκτυλος ἡμέρα, cuya fonética recuerda, quizá no fortuitamente, la célebre ῥοδοδάκτυλος Ἥως homérica. La frase de Alceo se convirtió, si no lo era ya, en un lema; la citan como proverbio la Suda s. v. δάκτυλοι y Zenob. 3. 10: παρὰ πολλοῖς οἱ βάλανοι τοῦ φοίνικος. καὶ παροιμία· Δακτύλου ἡμέρα: ἐπὶ τῶν εὐημερούντων. Para Page (1955), 307, ἁώς tiene aquí el sentido de *día* o *luz de día* como en Theoc. 7. 35; 12. 1; 16. 5 y 17. 59 y no su sentido más común de *aurora*; en ese caso, Asclepiades no estaría haciendo una inversión de Alceo, sino expresando la misma idea (*pronto anochecerá*) de otra manera; parece difícil, sin embargo, conciliar esta interpretación con el activo κοιμιστάς del verso siguiente. PPI transmiten dórico ἁώς, mientras que S^CS^D transmiten ἔως; las formas dóricas en este caso y en 6 (κοιμιστάν) y 8 (μακράν) parecen seguras dada la coincidencia de la tradición palatina y la tradición planudea; es notorio además que, desde

el punto de vista estilístico, el dialecto «marca» los pasajes relacionados más estrechamente con Alceo.

6 ἡ πάλι κοιμιστὰν λύχνον ἰδεῖν μένομεν; En este verso Asclepiades combina dos pasajes que para su momento debían de tener ya carácter proverbial. Por una parte, Alceo 346. 1 *PLF* (en el que está basado el epigrama; véase nota introductoria): τί τὰ λύχν' ὀμμένομεν; se refiere a las lámparas que eran encendidas para el banquete: el autor propone no esperar hasta que las enciendan, sino comenzar a beber ya, puesto que sólo queda un dedo de día; es decir, anochecerá en un momento. Por otra parte, Frínico había popularizado la metáfora de *poner a dormir la lámpara* para decir *apagar la lámpara*; cfr. Poll. 7. 178 (= Phryn. 25 *PCG*): καὶ τὸ κατασβέσαι τὸν λύχνον, ὅπερ οἱ νῦν, κοιμῆσαι καὶ κατακοιμίσαι Φρύνιχος εἶρηκεν ἐν Μονοτρόπῳ· ἔπειτ' ἔπειδ' ἂν τὸν λύχνον κατακοιμίσῃ. Athen. 15. 700: κοιμίσαι λύχνον Φρύνιχος φησι. La misma formulación había utilizado también Nicofón, de acuerdo con la *Suda* s. ν. κοιμίσαι τὸν λύχνον (= Nicopho 15 *PCG*). Asclepiades invierte la situación de Alceo: el «queda un dedo de día» (= pronto se hará de noche) se convierte en «queda un dedo de aurora» (= pronto se hará de día), es decir, los comensales llevan toda la noche bebiendo; las lámparas, por lo tanto, están encendidas. Invierte también la frase de Frínico; no es la lámpara la que va a ser puesta a dormir, sino él mismo: la lámpara hace dormir puesto que se apaga al empezar el día. Para esta doble inversión, Asclepiades utiliza el *hapax* κοιμιστὰς, formado a partir de κοιμίζειν, forma ergativa de κοιμάω, dormir, y que es por lo tanto activo: «*sopitor*» (*ThLG*), «*one who puts to bed*» (*LSJ*).

7 †πίνομεν, οὐ γὰρ ἔρως† Además de estar probablemente corrupto, el pasaje ha sido objeto de confusión por parte de algunos filólogos: la lectura de *P* es πίνομεν, οὐ γὰρ ἔρως y no πιομένου γὰρ ἔρως como registran erróneamente Geffcken, Beckby y Giangrande; πιομένου γὰρ ἔρως es una conjetura de origen impreciso, que suele ser atribuida a Saumaise (véase *infra* no. 10). Los problemas del pasaje consisten en el indicativo πίνομεν, que parece un tanto fuera de lugar después de los dos imperativos de 1 (πῖνε) y 5 (πίνωμεν), y en la expresión elíptica οὐ γὰρ ἔρως, para la cual no hay ningún paralelo. Las interpretaciones y

conjeturas más importantes propuestas hasta el momento pueden dividirse en tres grupos:

a) Conjeturas que conservan el indicativo πίνομεν de *P*:

1) Wilamowitz propone conservar la lectura de *P* tal como ha sido transmitida, interpretándola de la siguiente manera: «*Wir trinken*» heißt es dann im Indikativ, «denn Eros ist nicht», an den wird heute nicht gedacht». Como paralelos de este tipo de estructura, cita Eur. *Cycl.* 63: οὐ τὰδε Βρόμιος, y *Androm.* 168: οὐ γάρ ἐσθ' Ἑκτωρ τὰδε. En ambos ejemplos (y en todos los de estructura similar que pueda reunirse) aparece siempre un pronombre, que no hay en el texto de Asclepiades. Más recientemente también Albani ha defendido el *textus receptus* argumentando que el indicativo, si bien extraño, es sintácticamente aceptable puesto que sigue a una interrogación y tiene por lo tanto un cierto valor exhortativo. Un argumento más en contra del *textus receptus* es que carece de nexo con el siguiente verbo.

2) πίνομεν· οὐ γὰρ ἐρᾷς; de Meineke conserva el problemático indicativo e introduce una pregunta superflua, puesto que en el resto del epigrama el sujeto poético se ha quejado precisamente a causa del amor.

3) πίνομεν, οὐ γὰρ ἔδος de Aubreton difícilmente tiene el sentido que se le da en la traducción («*buvons, pas de temps à perdre*»); como observa Di Marco, οὐχ ἔδος (ἐστί) se utiliza en *Il.* 11. 648 y 23. 205 para rechazar la invitación a sentarse cuando se tiene prisa; la expresión resulta extraña en el contexto del epigrama.

4) πίνομεν οὖν γαλερῶς de Jacobs utiliza la poco probable conjetura γαλερῶς de los apógrafos (véase 5) y conserva el indicativo de *P*, lo cual la hace todavía más improbable.

b) Conjeturas que prefieren el subjuntivo πίνωμεν de los apógrafos:

5) πίνωμεν γαλερῶς de *apogr. BGLR*; el adverbio γαλερῶς no está atestiguado, mientras que el adjetivo γαλερός lo está, aunque sólo en los lexicógrafos: *Hdn.* 3. 2. 485: γαληρόν· ἥσυχον ἱλαρόν εὐδιον γαληρόν τὸ αὐτὸ καὶ γαλερόν (=Hesych. y *EM s. v. γαλερός*); ya los autores de los apógrafos eran conscientes de la rareza del término, puesto que copiaron al margen la definición de Hesiquio.

6) πίνωμεν γλυκερῶς aparece junto a la conjetura anterior en *apogr. G*; es una conjetura muy afortunada en cuanto que establece una contraposición entre la idea de la muerte expresada más adelante en el dístico y el disfrute de la vida mientras se bebe.

7) πίνωμεν, δύσερως de Kaibel, adoptada por Reitzenstein y Stella, se sustenta en una expresión similar de *Phld.* 10 *GP* (*AP* 5. 124) 5: φεύγωμεν, δυσέρωτες, ἕως βέλος οὐκ ἐπὶ νευρή. Aunque este epigrama de Filodemo guarda relación con otros epigramas de Asclepiades (véase comentario de *XLI. 4), δύσερως aparece en un contexto completamente diferente (el Eros arquero), el uso de σχέτλιε en el verso siguiente parece demasiado repetitivo.

8) πίνωμεν γεραῶς de Page, EG: *bebamos correctamente* o *bebamos majestuosamente* tiene a su favor cierta semejanza con un texto importante de la tradición simposíaca, Xenoph. 1. 9-10 IEG: παρκέεται δ' ἄρτοι ξανθοὶ γεραρὴ τε τράπεζα / τυροῦ καὶ μέλιτος πίονος ἀχθομένη, donde hace referencia a una mesa de honor; el adverbio aparece en la *Antología* sólo en anon. AP 9. 692. 2: γεραῶς μέλπουσιν.

c) Conjeturas que utilizan el imperativo πῖνε de Hermann:

9) πῖνε· κενὸν γὰρ Ἔρως de Hermann; el imperativo singular en lugar del indicativo plural daría al texto una cierta estructura anular (1 πῖνε ~ 7 πῖνε); el problema es qué poner después: κενός no está registrado como calificativo de Eros y sería una novedad de Asclepiades. Recientemente Di Marco ha variado la conjetura de Hermann proponiendo πῖν'· οὐδὲν γὰρ Ἔρως = *nihil est Amor*. Lumb propuso πῖν'· ἀμυνεῖ γὰρ ἔρων, interesante por su significado, pero del cual no hay paralelos. Albani considera a las conjeturas de Hermann y Lumb *«pure tesi ad eliminare il tradito indicativo»*.

A las anteriores hay que añadir:

10) πιόμενου γὰρ ἔρως, una conjetura atribuida a Saumaise, que yo no he encontrado en su obra publicada y que tampoco aparece en los apógrafos; es defendida por Giangrande que, usando la edición de Beckby, la cree erróneamente lectura de P; Giangrande argumenta que πιόμενου γὰρ ἔρως (ἔστι) significa «*Eros se livre à qui boira*», i. e. «*if you will drink, like us, you will triumph over your love-pangs*» y cita como paralelo sintáctico Soph. OT 917: ἔστι τοῦ λέγοντος, remitiendo a KG I, 372. La idea central del poema sería entonces que el Eros armado de los versos anteriores se rinde ante el vino, y que una vez embriagado se es inmune a sus torturas. Esto significaría que Asclepiades invierte la tradición acerca del vino, que entre los griegos no sirve como φάρμακον para olvidar, sino como acicate para el amor; véase al respecto el comentario de XIV. 1-2; acerca del vino como causa de dolor, cfr. también Plin. nat. 14. 140; Dion. Hal. 2. 25, 6; Val. Max. 2. 1, 5; 6. 3, 9; Sen. Controv. 1. 2. 10. La imagen del vino que aparece en el epigrama en contextos amorosos es la de aliado de Eros, puesto que embriagado el amante es más vulnerable; véase en particular Posidipp. 7 HE (AP 12. 120) y Mel. 20 HE (AP 12. 119), a los que Giangrande considera inversiones del epigrama de Asclepiades.

Las conjeturas πίνωμεν, δύσερως de Kaibel (7) y πίνωμεν γεραῶς de Page (8) son las más recomendables para quien quiera tener un texto correcto, pero no creo que lo sean hasta el punto de introducirlas en el texto. Las cruces de Gow y Page deben seguir donde están.

8 τὴν μακρὰν νύκτ' ἀναπαυσόμεθα GVI 1112. 9-10 (s. II d. C.) utiliza expresiones muy cercanas tanto a este epigrama como a II: παίξον καὶ γέλασον, ἐφ' ὅσον ζῆς ὧδε γὰρ ἐλθὼν / οὐδὲν ἔχεις καθι-

δεῖν ἢ νύκτα μακρὰν μετὰ σειγῆς. Si bien «la investigación de las relaciones entre la epigrafía métrica y la literatura puede reservar aún algunas sorpresas» (Albiani), en este caso la posibilidad de la influencia es más bien remota, y lo más objetivo es pensar que tanto Asclepiades como el anónimo autor del epitafio utilizan fórmulas del *carpe diem*, de la misma manera que otros géneros de poesía culta utilizan lugares comunes de la literatura popular y ésta a su vez se ve influida por los poetas reconocidos; ejemplos en Gentili (1968); Di Tillio, *QUCC* 7 (1969), 45-73; Giannini, *QUCC* 16 (1973), 7-78; sobre estos procesos en el epigrama, cfr. Kazazis, *EEThes (Filos.)* 6 (1996-1997), 9-30 y Pordomingo (2000). Acerca de la identificación de la muerte con la noche, véase también *GVI* 1765. 1 (s. I-II a. C.): νύξ μὲν ἐμὸν χατέχει ζωῆς φάος ὑπνοδοτεῖρη. Mosch. 3. 103-104: ὁππότε πρᾶτα θάνωμες. ἀνάκοι ἐν χθονὶ κοίλα / εὖδομες εὖ μάλα μακρὸν ἀτέρμονα νήγρετον ὕπνον. La imagen aparece ya en *Il.* 5. 659; 13. 425, 580; 14. 439; 22. 466; *Od.* 20. 351: τὸν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυψε. La caracterización de la muerte como *longa nox* aparece constantemente en la poesía latina; cfr. Hor. *carm.* 4. 9. 26-28: *sed omnes inlacrimabiles / urgentur ignotique longa / nocte, carent quia uate sacro*. Prop. 2. 15. 23-24: *dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore: / nox tibi longa uenit, nec reditura dies*. Ov. *am.* 2. 9. 41-42: *stulte, quid est somnus, gelidae nisi mortis imago? / longa quiescendi tempora fata dabunt*. id. *epist.* 10. 112: *aut semel aeterna nocte premenda fui*. Sen. *Phaed.* 219-220: *qui mersus semel / adiit silentem nocte perpetua domum*. Sil. 8. 141: *di longae noctis*; al éxito de la metáfora contribuyó sin duda el célebre pasaje de Catulo, 5. 5-6: *nobis, cum semel occidit brevis lux, / nox est perpetua una dormienda*, cuyo conocimiento de Asclepiades no es comprobable puesto que ambos elaboran un tópico; en todo caso, el tratamiento de Catulo en cuanto invitación al amor se acerca más a Asclepiades II que a XVI, aunque no hay suficientes indicios para establecer una relación genética entre ellos. Hezel (1932) no incluye este pasaje de Asclepiades en su estudio, mientras que Ramminger (1937), 39-40 lo considera como uno más de los textos relacionados con el tópico de la brevedad de la vida; tampoco relacionan directamente los dos textos los comentaristas recientes de Catulo 5, que en general se han ocupado más de otros aspectos del texto que de la relación entre

Catulo y los poetas helenísticos (véase la bibliografía reunida en el comentario de Thompson *ad loc.*).

XVII (AP 12. 166)

Τοῦθ' ὅτι μοι λοιπὸν ψυχῆς ὃ τι δῆποτ', Ἔρωτες,
τοῦτό γ' ἔχειν πρὸς θεῶν ἡσυχίην ἄφετε.
ἦ καὶ μὴ τόξοις ἔτι βάλλετέ μ' ἀλλὰ κεραυνοῖς
καὶ πάντως τέφρην θέσθε με κἀνθρακίην.
ναὶ ναὶ βάλλετ', Ἔρωτες, ἐνεσκληκῶς γὰρ ἀνίαις
ἐξ ὑμέων τοῦτ' οὖν εἴ γέ τι βούλομ' ἔχειν.

AP 12. 166 Ἀσκληπιάδου | caret P1 | habent apogr. BGLRV

1 Ἔρωτες apogr. G: ἔρωτος P 2 τοῦτο apogr.: τον το P | θεῶν apogr.: θεῶν P 3 ἦ καὶ μὴ Jac.: ἡ μὴ καὶ P: ἦ μὴ δὴ Hermann: εἰ μὴ, ναὶ Pierson: εἰ μὴ καὶ apogr. 4 καὶ apogr.: ναὶ P 5 ἐνεσκληκῶς P: ἐμ' ἐσκληκῶς apogr. 6 ἐξ ὑμέων P: ὀξύτερον Jac. alii alia | τοῦτ' οὖν Boiss: τούτων P: οὐδ' ὦν Mein. alii alia | εἴ γέ τι Jac: εἴτ' ἔτι P: εἰσέ-
τι apogr. G alii alia

Theoc. 7. 117-119. Posidipp. 5 HE (AP 12. 45). Mel. 16 HE (AP 12. 48). Mel. 23 HE (AP 5.197)

Lo que me queda de vida, sea lo que sea, Amores,
al menos eso, por los dioses, dejádmelo tener en paz.
O bien heridme, ya no con flechas, sino con rayos,
y convertidme todo en ceniza y rescoldo.
Sí, sí, heridme, Amores, que, endurecido por las penas,
eso quiero, si algo, recibir de vosotros.

Defreyne (1993), 201-205 | Garrison (1978), 67-68 | Buffière (1977), 104 | Gow & Page (1965), II, 128 | Stella (1949), 21-22 | Wallace (1941), 103 | Knauer (1935), 5 | Wifstrand (1926), 52 | Peters (1923), 68-71 | Lier (1914), 23 | Mähly (1886), 884 | Reitzenstein (1893), 97 | Meineke (1842), 103-104 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 32-33 (t. VII).

Petición a los Amores para que destruyan de una vez al enamorado o bien lo dejen en paz; el estilo tragicómico del epigrama se logra mediante el uso abundante de los imperativos (2: ἄφετε; 3 y 5: βάλλετε; 4: θέσθε), los apóstrofes (1 y 5: Ἔρωτες), la paronomasia (2: τοῦτό γ' ἔχειν...6: βούλομ' ἔχειν), la anáfora (5: ναὶ ναὶ), el quiasmo (1: τοῦθ' ὅτι...ὃ τι...2: τοῦτο) y la hipérbole (3-4); es notoria también la estructura binaria del epigrama (tal como Lessing la suponía en los epigramas de Marcial): los dos primeros dísticos proponen una tesis confirmada en el último, en el que aparecen elementos que se corresponden con los

utilizados en los dos primeros (βάλλετε, Ἔρωτες, βούλομ' ἔχειν) y está reforzado por la anáfora ναὶ ναί. Acerca de estos recursos estilísticos, véase sobre todo Defreyne (1993); acerca de la, en su momento, influyente teoría de Lessing, que no funciona para el epigrama griego tanto como para el de Marcial, véase Citroni, *Maia* 21 (1969), 215-249.

El humor caracteriza a una buena parte del epigrama erótico helenístico; la distancia e ironía con la cual es abordada la experiencia amorosa se expresa con el recargamiento del lenguaje y de la sintaxis: aliteración, homoioteleuton, anáfora, apóstrofe y exclamación excesivos, coloquialismos en contexto homérico, neologismo, calambur, *hapax* y etimología popular son los recursos más utilizados. Los poetas helenísticos interpretan la tradición lírica y elegíaca a la luz de la comedia y del mimo, lo cual les permite combinar los planos; se trata del desarrollo de una tradición que ya existía, especialmente en los ambientes simposiacos, y que se manifestaba en el σπουδαιογέλοιον. Asclepiades, Calímaco, Posidipo, Riano y Dioscórides, los poetas que mejor combinan el marco epigráfico original del epigrama con otras tradiciones literarias, son también quienes mejor explotan el humor, como han estudiado Luck (1968), Giangrande (1975), y más recientemente Arnott (1997) y Magini (2000). Asclepiades es sin embargo el epigramatista helenístico que con mayor frecuencia recurre al humor; de entre sus epigramas conservados II, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XV, XVII, XIX, XXV, XXVI, y, de ser obra suya, *XL, presentan una aproximación irónica al tema que tratan, siendo los epigramas eróticos los más mordaces. De Calímaco, que en este punto coincide con Asclepiades plenamente, véase en particular 2 *HE* (AP 12. 43), 4 *HE* (AP 12. 73), 7 *HE* (AP 12. 148), 11 *HE* (AP 5. 6), 15 *HE* (AP 5. 146), 20 *HE* (AP 13. 24), 27 *HE* (AP 6. 311), 51 *HE* (AP 7. 317) y 52 *HE* (AP 318).

Un epigrama de Posidipo y dos de Meleagro se encuentran estrechamente relacionados con este de Asclepiades, al que sin duda tienen como modelo. Posidipp. 5 *HE* (AP 12. 45):

ναὶ ναὶ βάλλετ', Ἔρωτες· ἐγὼ σκοπὸς εἰς ἄμα πολλοῖς
 κείμαι. μὴ φείσησθ', ἄφρονες· ἦν γὰρ ἐμέ
 νικῆσθ' ὀνομαστοὶ ἐν ἀθανάτοισιν ἔσεσθε
 τοξόται ὡς μεγάλης δεσπότης ἰοδόκης.

Compárese 1: ναὶ ναὶ βάλλετ', Ἔρωτες, que aparece en la misma sede métrica que en XVII. 5, y 2: φείσθησθ', ἄφρονες, que aparece en la misma sede métrica que XV. 4: παίξεσθ', ἄφρονες. Mel. 16 HE (AP 12. 48):

κεῖμαι· λάξ ἐπίβαινε κατ' αὐχένος, ἄγριε δαῖμον·
οἶδά σε, ναὶ μὰ θεούς, καὶ βαρὺν ὄντα φέρειν·
οἶδα καὶ ἔμπυρα τόξα· βαλὼν δ' ἐπ' ἐμὴν φρένα πυρσούς
οὐ φλέξεις· ἤδη πᾶσα γάρ ἐστι τέφρη.

Mel. 17 HE (AP 12. 80):

ψυχὴ δυσδάκρυτε, τί σοι τὸ πεπαιθὲν Ἔρωτος
τραῦμα διὰ σπλάγχνων αὖθις ἀναφλέγεται;
μὴ μὴ πρὸς σε Διός, μὴ πρὸς Διός, ὦ φιλάβουλε,
κινήσης τέφρη πῦρ ὑπολαμπόμενον.
αὐτίκα γάρ, λήθαργε κακῶν, πάλιν εἴ σε φυγοῦσαν
λήψεται Ἔρως, εὐρὼν δραπετὶν αἰκίσεται.

Los dos textos de Meleagro utilizan los motivos del amor como fuego con imágenes similares a las de Asclepiádes. En el primero, el amante se encuentra reducido ya a ceniza (ἤδη πᾶσα γάρ ἐστι τέφρη); en el segundo, la anáfora y la hipérbole de 3: μὴ μὴ πρὸς σε Διός, μὴ πρὸς Διός y la referencia a la ceniza que se remueve parecen provenir directamente de Asclepiádes, combinadas con otros tópicos, como por ejemplo el de los dardos de Eros.

1 λοιπὸν ψυχῆς La metáfora de la mitad de la vida aparece en una formulación similar en Call. 4 HE (AP 12. 73) 1-2: ἡμισὺ μὲν ψυχῆς ἔτι τὸ πνέον, ἥμισυ δ' οὐκ οἶδ' / εἴτ' Ἔρως εἴτ' Ἀΐδης ἥρπασε. Theoc. 29. 5-6: τὸ γὰρ αἷμισυ τὰς ζοίας ἔχω / ζὰ τὰν σὰν ἰδέαν, τὸ δὲ λοιπὸν ἀπώλετο. Mel. 23 HE (AP 5. 197) 5-6: βαιὼν ἔχω τὸ γε λειφθέν, Ἔρως, ἐπὶ χεῖλεσι πνεῦμα· / εἰ δ' ἐθέλεις καὶ τοῦτ', εἰπέ, καὶ ἐκπτύσομαι. No están relacionados con el amor, sino con la amistad, los conocidos versos de Hor. *carm.* 1. 3. 8: *et serues animae dimidium meae*. 2. 17. 5-6: *te meae si partem animae rapit / maturior uis*; acerca de este motivo, véase en particular Luck (1968), 394-397.

2 πρὸς θεῶν Aparece en la misma sede métrica del pentámetro en la elegía; cfr. Thgn. 810, 1010, 1182; Mimnerm. 2. 4 IEG; como excl-

mación es sin embargo más usual en la comedia; cfr. Antiphan. 57. 12 PCG; 226. 1 PCG; Damox. 1. 2 PCG; Diph. 74. 10 PCG; Ephiph. 2. 1 PCG; Macho 151 Gow.

3 ἢ μὴ καὶ τόξοις La combinación de partículas en este pasaje ha sido considerada problemática por algunos editores. La lectura ἢ μὴ καὶ τόξοις de *P* ha sido interpretada de las siguientes maneras:

1) Para conservar la lectura ἢ μὴ καὶ de *P*, corrigiendo por supuesto el error del copista en ἢ, habría que suponer que cada partícula tiene aquí un significado independiente, con καὶ significando *también*, puesto que la combinación μὴ καὶ sólo aparece en oraciones finales (Denniston, p. 298): «o no me hiráis también con flechas, sino con rayos...»

2) Los apógrafos corrigen en εἰ μὴ καὶ τόξοις, pero la combinación μὴ καὶ sólo es posible en oraciones finales.

3) Hermann corrigió en ἢ μὴ δὴ τόξοις, por la que se inclinan Gow & Page en su comentario (aunque obelizan el pasaje) y aceptada por Dübner, Aubreton y Gutzwiller; la combinación μὴ δὴ está bien atestiguada en frases negativas; Denniston, p. 223 cita entre otras *Il.* 1. 131: μὴ δὴ οὕτως...κλέπτε νόω. *Xen. Cyr.* 5. 5. 41: μὴ δὴ σὺ κέλευε;. *Soph. OT* 1505: μὴ σφε δὴ παρῆς. La combinación daría fuerza a la negación.

4) Pierson corrigió en εἰ μή, καὶ τόξοις, que adoptaron Boissonade, Beckby y Buffière; al introducir una conjunción y una interjección se acaba el problema de las partículas, pero la alteración del texto es quizá excesiva.

5) Jacobs corrigió en ἢ καὶ μὴ τόξοις. La combinación ἢ καὶ es descrita por Denniston, p. 306, de la siguiente manera: «*In this combination ἢ separates two ideas objectively, in point of fact, while καὶ denotes that, subjectively, both must be kept before the mind. Render (often) or (again): but sometimes καὶ means (also), or marks a climax*». Entre los ejemplos cita *Il.* 1. 63: μάντι ἐρείομεν ἢ ἱερῆα, ἢ καὶ ὄνειροπόλον. *Plat. Grg.* 505d: εἰ δὲ ἐμοὶ πείθῃ, εἰσέσεις χαίρειν τοῦτον τὸν λόγον, ἢ καὶ ἄλλω τῷ διαλέξει. *Eur. IT* 382: ἦν τις ἄψηται φόβου, ἢ καὶ λοχείας ἢ νεκροῦ θίγῃ χερσίν.

De las posibilidades anteriores, la corrección de Jacobs es la que mejor encaja en el sentido del epigrama: al enamorado le da igual que los Amores le permitan continuar en el estado en que se encuentra (con sólo un resto de alma) o que lo destruyan de una vez; las dos ideas (ἄφετε ἢ καὶ βάλλετε) le parecen soluciones equivalentes. Desde el punto de vista paleográfico, por otra parte, una errata en el orden de dos partículas es fácilmente comprensible. Como observa Meineke, parece innecesario extender la corrección hasta ἔτι.

ἀλλὰ κεραυνοῖς El rayo, atributo de Zeus (véase comentario de XI. 1), aparece en relación con Eros sólo en contextos excepcionales, como por ej. Secund. 4 *GP* (*Plan.* 214), en el que Eros niño porta en un desfile el rayo de Zeus; en numerosos epigramas aparece sin embargo el dardo portador de deseos ardientes, al cual equivale aquí κεραυνός; véase *XLII. 4 ἀνιηρόν δ' ἐκ πυρός...βέλος y comentario.

4 και La corrección de los apógrafos fue adoptada por Brunck, a quien la atribuyen Gow & Page. Parece mejor coordinar βάλλετε (3) con θέσθε (4) que introducir el segundo mediante la exclamación ναί, puesto que la unidad del segundo dístico se rompería; ναί es error del copista, causado por la cercanía de la anáfora ναί ναί en el verso siguiente.

τέφρην θέσθε με κάνθρακιήν En el epigrama funerario, τέφρη indica la ceniza aún caliente tras la cremación, mientras σποδιή y κόνις se refieren a la ceniza fría; cfr. por ej. Theoc. 22 *HE* (AP 9. 432) 5-6: τί τὸ πλεόν, ἀνίκα τήνας / ὅστιόν οὐδὲ τέφρα λείπεται οἰχομένας;. Philipp. 25 *GP* (AP 7. 382) 1-2: ἡπίρῳ μ' ἀποδοῦσα νέκυν, τρηχεῖα θάλασσα, / σύρεις καὶ τέφρης λοιπὸν ἔτι σκύβαλον. Crin. 41 *GP* (AP 7. 401) 7-8: χθὼν ὧ δυσνύμφευτε, κακοσκήνευς ἐπὶ τέφρης / ἀνδρὸς μῆ κούφη κέκλισο μηδ' ὀλίγη. Pero en el epigrama erótico estar reducido a ceniza significa estar completamente sometido por el amor; cfr. Leon. 92 *HE* (AP 5. 188) 1-3: οὐκ ἀδικέω τὸν Ἔρωτα – γλυκὺς – μαρτύρομαι αὐτὴν / Κύπριν, βέβλημαι δ' ἐκ δολίου κέραος / καὶ πᾶς τεφροῦμαι. Mel. 16 *HE* (AP 12. 48) 4: οὐ φλέξεις ἤδη· πᾶσα γάρ ἐστι τέφρη. anon. 11 *HE* (AP 12. 79) 1-2: Ἀντίπατρός μ' ἐφίλησ' ἤδη λήγοντος ἔρωτος, / καὶ πάλιν ἐκ ψυχρῆς πῦρ ἀνέκαυσε τέφρης. Mel. 67 *HE* (AP 12. 82) 1-2: ἔσπευδον τὸν Ἔρωτα φυγεῖν· ὁ δὲ βαιὸν ἀνάψας / φανίον ἐκ τέφρης εὗρέ με κρυπτόμενον. Asclepiádes explota la ambigüedad del término: pedir a Eros que convierta a un amante en ceniza significa que lo enamore por completo. Los carbones, al igual que otros elementos relacionados con el fuego, son también un símbolo erótico, utilizado por Asclepiádes en V. 3 (véase) y por Asclepiádes o Posidipo en *XXXVI. 3; las brasas aparecen en contexto erótico en *XXXVII. 1-2: με πυρσοί / ἄρσενες ἀσβέστῳ θῆκαν ὑπ' ἀνθρακιῇ. Mel. 92 *HE* (AP 12. 72) 3-4: ἔστη γὰρ ὑπ' αὐγᾶς / ὀφθαλμῶν βληθεὶς κηρὸς ἐς ἀνθρα-

κήν. Posidipp. 3 *HE* (*AP* 5. 211) 1-2): δάκρυα καὶ κῶμοι, τί μ' ἐγείρετε, πρὶν πόδας ἄρω / ἐκ πυρός, εἰς ἑτέρην Κύπριδος ἀνθρακίην;

5 ναὶ ναὶ βάλλετ', Ἔρωτες El mismo sintagma es usado en la misma sede métrica del hexámetro por Posidipp. 5 *HE* (*AP* 12. 45) 1: ναὶ ναὶ βάλλετ', Ἔρωτες, un poema que tiene otras coincidencias con epigramas de Asclepiades (véase p. 256); el préstamo de pasajes *verbatim* es raro en el epigrama (véase p. 436). También es muy cercano, aunque no tanto como el de Posidipo, un pasaje de Theoc. 7. 117-119: ὦ μάλοισιν Ἔρωτες ἐρευθομένοισιν ὁμοῖοι, / βάλλετέ μοι τόξοισι τὸν ἱμερόεντα Φιλῖνον, / βάλλετ', ἐπεὶ τὸν ξεῖνον ὁ δύσμορος οὐκ ἐλεεῖ μεν.

ἐνεσκληκῶς γὰρ ἀνίας El término no es común; aparece únicamente en A. R. 3. 1251; Nic. *Ther.* 785; Hp. *Morb.* 1. 28; la idea de la angustia y el sufrimiento que fortalecen el corazón aparece bajo otras formulaciones; cfr. Pherecr. 284 *PCG*: ὑπὸ τῆς ἀνίας ἀνεθολοῦθ' ἡ καρδία. Thgn. 343-344: τεθναῖν δ', εἰ μὴ τι κακῶν ἄμπαυμα μεριμνέων / εὐροίμην, δοίην δ' ἀντ' ἀνιῶν ἀνίας. Véase Page *ad Sapph.* 1. 3.

6 ἐξ ὑμέων τοῦτ' οὖν εἴ γέ τι La lectura de *P* (ἐξ ὑμέων τούτων εἴτ' ἔτι βούλομ' ἔχειν) es obelizada por Knauer y Gow & Page, pero la dificultad estriba sólo en τούτων εἴτ' ἔτι: «*certissimum est ἐξ ὑμέων non esse sollicitandum. Vitium unice in verbis τούτων εἴτ' ἔτι quae-rendum*» (Meineke). Jacobs conjeturó ὀξύτερον τούτων εἴ τί γε βούλομ' ἔχειν: «*si quid habetis grauius et acerbius, nec hoc recuso*». Meineke propuso ἐξ ὑμέων οὐδ' ὧν ἔστ' ἔτι βούλομ' ἔχειν: «*ne ea quidem quae mihi relictas sunt habere uolo*. El *apogr. Guetianum* tiene ἐξ ὑμέων, καὶ τοῦτ' εἰσέτι βούλομ' ἔχειν, pero como señaló justamente Meineke: «*εἰσέτι hoc sensu non graecum est*». Brunck aceptó la conjetura propuesta por Koen (1766), 73: εἰ μείζον τούτων ἔστ' ἔτι, βούλομ' ἔχειν. Buffière opina que si la idea del texto es pedir el fin de los sufrimientos por parte de los Amores (ἐξ ὑμέων), en el pasaje debería aparecer algo como τούτων πείρατα ο τούτων τέρμα τι. Al igual que Dübner, Aubreton y Gutzwiller, he adoptado la conjetura de Boissonade τοῦτ' οὖν combinada con la corrección γέ (Jacobs) del *traditus* εἴτ' ἔτι, considerada como la más viable también por Knauer. Desde el punto de vista paleográfico, la confusión εἴτ' ἔτι en lugar εἴ γέ τι es fácilmente comprensible.

XVIII (AP 12. 135)

Οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος· ἐρᾶν ἀρνεύμενον ἡμῖν
ἦτασαν αἱ πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις·
καὶ γὰρ ἐδάκρυσεν καὶ ἐνύστασε καὶ τι κατηφές
ἔβλεπε, χῶ σφιγχθεὶς οὐκ ἔμενε στέφανος.

AP 12. 135 Ἀσκληπιάδου | caret P | habent apogr. BGLRV

2 ἦτασαν αἱ πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις apogr.: ἦτησαν ἐν πολλαῖς νικασόρην προποσίς P 3 ἐνύστασε καὶ τι apogr.: ἐνύσταξε κητι P 4 σφιγχθεὶς Brunck: σφιχθεὶς P

Alc. 366 PLF. Call. 13 HE (AP 12. 134); Hed. 2 HE (AP 5. 199)

El vino revela el amor. Aunque nos negara que amaba,
los muchos brindis delataron a Nicágoras:
se puso a llorar, inclinó la cabeza, al suelo
miraba y la guirnalda no permanecía en su sitio.

Landolfi (1984) | Garrison (1978), 59 | Fraser (1972), I, 565-566; II, 807 | Hangard (1971) | Giangrande (1968), 120-122 | Gow & Page (1965), II, 128-129 | Stella (1949), 26 | Wallace (1941), 102-103 | Knauer (1935), 11-12 | Wilamowitz (1924), II, 127-128 | Peters (1923), 47-49 | Lumb (1920), 92 | Colangelo (1920), 181 | Geffcken (1916), 103-103 | Reitzenstein (1893), 91-92 y 159-160 | Knaack (1891), 769-770 | Kaibel (1887), 510-511 | Unger (1844), 225-227 | Meineke (1842), 103 | Jacobs (1825), 129 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 29-30 (t. VII).

«An unusual and moving poem, sympotic in setting, but erotic in theme» (Fraser), en el que se conjuntan dos motivos de enorme éxito en el banquete, el apotegma *in vino veritas* en el primer dístico y los síntomas del amor en el segundo. La descripción de éstos últimos, cuyo nombre proviene del calificativo que Pseudo-Longino, *De subl.* 10. 3 aplica a Safo 31 PLF (τὰ συμβαίνοντα ταῖς ἐρωτικαῖς μανίαις), constituyó pronto un *género*, consistente en las preguntas que un hablante dirige a un personaje empeñado en ocultar las razones de su evidente enamoramiento; a la descripción de los síntomas suele seguir la confesión del enamorado o los comentarios del hablante acerca de éste. Jacoby, *RM* 69 (1914), 393-413, cita como ejemplos de «síntomas del amor» Theoc. 14. 18 ss; Rufin. 31 Page (AP 5. 87); Catull. 6; Prop. 1. 9; Hor. *carm.* 1. 27 y Mel. 43 HE (AP 5. 137); Cairns, *Hermes* 98

(1970), 38-44, añadió Theoc. 14. 1 ss; Call. 12 *HE* (AP 12. 71) y el presente epigrama; Cairns (1972), 76, reforzó también la impresión de Jacoby acerca del origen simposiaco de este tópico. El de Asclepiades es el primer ejemplo en el epigrama, pero la variación de Call. 13 *HE* (AP 12. 134) acerca del cual véase *infra*, tuvo mayor eco en la poesía posterior (cfr. *infra* Hor. *epod.* 11. 7-10); Maehler (1990) cita sólo a Calímaco y al epigrama anónimo, que imitan a Asclepiades, pero no a su modelo (cfr. *infra*). Desde el punto de vista formal, el epigrama presenta uno de los procedimientos más tradicionales de la elegía simposiaca: una *paroimia* seguida de su argumentación con un caso concreto; cfr. por ej. Thgn. 211-212, 477-480, 837-840, 873-876; acerca de este procedimiento véase Reitzenstein (1893), 160; Kāgi (1917), 53-54; Landolfi (1984), 169. La estructura acumulativa del segundo dístico es muy similar a la de Safo 31 *PLF*, el primer y más célebre ejemplo de los «síntomas del amor» (véase comentario de 3-4). Calímaco 13 *HE* (AP 12. 134) es clara variación de Asclepiades:

ἔλκος ἔχων ὁ ξείνος ἐλάνθανεν ὥς ἀνιηρόν
 πνεῦμα διὰ στηθέων -εἶδες;- ἀνιηγάγετο,
 τὸ τρίτον ἡνίκ' ἔπινε, τὰ δὲ ῥόδα φυλλοβολεῦντα
 τῶνδρός ἀπὸ στεφάνων πάντ' ἐγένοντο χαμαί.
 ὥπτηται μέγα δὴ τι, μὰ δαίμονας, οὐκ ἀπὸ ῥυσμοῦ
 εἰκάζω, φῶρος δ' ἵχνη φῶρ ἔμαθον.

«Callimaco, transponendo l'elemento gnomico dal primo emistichio all'ultimo verso dell'epigramma, tralascia intenzionalmente il tono aforistico usato da Asclepiade per adottare un registro più spigliato que acquista incisività nei versi conclusivi.» (Landolfi, 170) Con ambos textos guarda relación Horacio, *epod.* 11. 7-10:

heu me, per urbem (nam pudet tanti mali)
fabula quanta fui! conuiuiorum et paenitet
in quis amantem languor et silentium
arguit et latere petitus imo spiritus.

Cavarzere *ad loc.* observa que *arguo* es sinónimo de ἐλέγχω en el *Corpus Glossariorum Latinorum* (II 294. 43) de modo que puede haber aquí una alusión mínima al epigrama de Asclepiades; también es importante observar la referencia al vino como *inuerecundus deus* en el v. 13 del mismo epodo, que había sido señalada ya por Leo (1900) co-

mo una variación de οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος de Asclepiades. A estas coincidencias hay que añadir la queja de los vv. 3-4: *amore, qui me praeter omnis expetit / mollibus in pueris aut in puellis urere*, que utiliza al tópico helenístico de la reducción del amante a ceniza por parte del amor, y que puede provenir de Asclepiades XVII o de alguna de sus imitaciones; cfr. Watson, *CQ* 33 (1983), 229-238 y Luck, *ICS* 1 (1976), 122-126. Acerca de otros pasajes de Horacio que posiblemente guarden relación con Asclepiades, véase nota introductoria a XI y XXXII.

1 οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος Asclepiades da una nueva forma al proverbio *in vino veritas*, atestiguado en dos versiones; en la primera de ellas se atribuye la veracidad sólo al vino; Philoch. 170 *FGrH*: Φιλῶχορος δέ φησιν ὅτι οἱ πίνοντες οὐ μόνον ἑαυτοὺς ἐμφανίζουσιν οἷτινές εἰσιν, ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων ἕκαστον ἀνακαλύπτουσι παρρησίαν ἄγοντες. Cornut. 30: καὶ τὸ 'οἶνος καὶ ἀλήθεια' εἰρῆσθαι, τάχα διὰ τοῦτο καὶ μαντεῖα ἔσθ' ὅπου τοῦ Διονύσου ἔχοντος. Plu. *Artax.* 15: ἐπεὶ δέ φασιν 'Ἕλληνες οἶνον καὶ ἀλήθειαν εἶναι. Eunap. 60 Dindorf: τὴν παροιμίαν ἀποδείξαντες ἀληθῆ τὴν λέγουσαν 'οἶνος καὶ ἀλήθεια'. En la segunda versión se atribuye la credibilidad al vino y a los niños; cfr. Plat. *Smp.* 217 e: τὸ λεγόμενον, οἶνος ἄνευ τε παίδων καὶ μετὰ παίδων ἦν ἀληθής. Resumen ambas versiones Focio y la *Suda* s. v. οἶνος ἄνευ παίδων: δύο παροιμίαι, ἡ μὲν οἶνος καὶ ἀλήθεια, ἡ δ' οἶνος καὶ παῖδες ἀληθεῖς. λαμβάνεται ἐπὶ τῶν ἀπλοιζομένων καὶ τὴν ἀλήθειαν λεγόντων. λύσις ὀνείρων Νικηφόρου πατριάρχου· οἶνος κενωθείς ἀγγείων παύει λύπας. οἶνος ῥυπώδης ἐκτρανοῖ πολλὰς λύπας. οἶνου μετασχὼν προσδόκα δεινὰς μάχας. Si bien la primera aparición literaria del proverbio se remonta a Alceo 366 *PLF*: οἶνος καὶ ἀλήθεια, la originalidad de Asclepiades radica en trasladar el proverbio al plano erótico, convirtiendo al vino en piedra de toque, en ἔλεγχος, como ya se hacía con otros temas; cfr. Eur. *HF* 162: ἀνδρὸς δ' ἔλεγχος οὐχὶ τόξ' εὐψυχίας, Pi. *O.* 4. 18: διάπειρά τοι βροτῶν ἔλεγχος. Theophyl. Simoc. *Epist.* 10: χρυσὸς γὰρ νόθου ἀρετῆς ἔλεγχός ἐστιν ἀψευδέστατος. Es probable que para adaptar la máxima Asclepiades tuviera en cuenta a Thgn. 499-501: ἐν πυρὶ μὲν χρυσὸν τε καὶ ἄργυρον ἴδριες ἄνδρες / γινώσκουσ', ἀνδρὸς δ' οἶνος ἔδειξε νόον. Theoc. 29. 1-2 cita literalmente a Alceo: 'οἶνος, ὦ φίλε παῖ,' λέγεται,

‘καὶ ἀλάθεα’ / κάμμε χρὴ μεθύοντας ἀλάθεας ἔμμεναι (cfr. Gow *ad Theoc.* 29. 1 y 7. 64).

ἀρνεύμενον ἡμῖν El uso de ἀρνεόμαι implica que Nicágoras ya había sido interrogado y se había negado a confesar su amor, ya sea a un verdadero grupo de amigos reunidos en banquete, ya sea al poeta que habla en plural mayestático (ἡμῖν); de acuerdo con las reglas del banquete, los comensales constituían un grupo de amigos en el cual se podía y debía decir siempre la verdad; véase al respecto Rösler (1995), 107. Antiphan. 232 *PCG* presenta una semejanza notable con el epigrama:

κρίψαι, Φειδία,
ἀπαντα τὰλλὰ τις δύναιτ' αἶν' πλὴν διοῖν,
οἶνόν τε πίνων εἰς ἔρωτά τ' ἔμπεσών.
ἀμφότερα μηνύει γὰρ ἀπὸ τῶν βλεμμάτων
καὶ τῶν λόγων ταῦθ' ὥστε τοὺς ἀρνούμενους
μάλιστα τούτους καταφαίεισ ποιεῖ.

2 ἦτασαν αἱ πολλαὶ...προπόσεις Véase en especial Eratosth. 36 *CA*: (sc. ὁ οἶνος) τὰ δὲ καὶ κεκρυμμένα φαίνει βυσσόθεν. «*It is worthy of note that the word ἐτάζω is especially frequent in LXX*» (Fraser). Nicágoras calla, pero el vino, dice Asclepiades desarrollando la sentencia con la que se abre el poema, lo traiciona (Hesych. s. ν. ἦτασεν· ἐβασάνισεν). En los banquetes se dedicaban los tres primeros brindis a los dioses y luego se daba paso a los brindis de naturaleza más personal, las προπόσεις eróticas; cfr. Thgn. 479-492; estos tres brindis o libaciones estaban destinados a Zeus y a los olímpicos, a los héroes y a Zeus *Teleios* respectivamente. Un pasaje atribuido a Eubulo (*93 *PCG*) nos informa de que la segunda cratera está dedicada al amor: τρεῖς γὰρ μόρους κρατῆρας ἐγκεραννύω / τοῖς εὖ φρονούσι· τὸν μὲν ὑγείας ἕνα, / ὃν πρῶτον ἐκπίνουσι, τὸν δὲ δεύτερον / ἔρωτος ἡδονῆς τε, τὸν τρίτον δ' ὕπνου, / ὃν ἐκπιόντες οἱ σοφοὶ κεκλημένοι / οἴκαδε βαδίζουσ'. ὁ δὲ τέταρτος οὐκ ἔτι / ἡμέτερός ἐστ', ἀλλ' ὕβρεος. Después de la tercera cratera se desatan los poderes malignos del vino, como también indican Crit. 6 *IEG*, Epicharm. 146 *PCG*, anon. 101 *PCG* y Stob. 3. 18. 25. Acerca del ceremonial de las crateras en el banquete, véase Lissarrague (1987), 23-48. Como el vino bebido a la salud de Afrodita, dice Paniasis 17. 5 Bern, es el mejor (κάλλιστος πότος ἀνδράσι γίνεται οἶ-

νου), Nicágoras se entusiasma y bebe demasiado de la segunda cratera (πολλαὶ...προπόσεις), violando la regla más importante del banquete: beber sólo κατά μέτρον sin perder nunca la compostura ni embriagarse; cfr. Xenoph. 1. 17-18 IEG: οὐχ ὕβρεις· πίνειν δ' ὅποσον κεν ἔχων ἄφίκοιο / οἴκαδ' ἄνευ προπόλου μὴ πάνυ γηραλέος. Thgn. 837-840: δισσαί τοι πόσιος κῆρες δειλοῖσι βροτοῖσιν, / δίψά τε λυσιμελὴς καὶ μέθυσις χαλεπή· / τούτων δ' ἂν τὸ μέσον στρωφήσομαι, οὐδέ με πείσεις / οὔτε τι μὴ πίνειν οὔτε λίην μεθύειν. El mayor temor del comensal era el ridículo ante sus compañeros al intentar ponerse en pie y no lograrlo, quedando en una situación similar a la de Nicágoras; cfr. Thgn. 503-508: οἶνοβαρέω κεφαλὴν, Ὀνομάκριτε, καὶ με βιάται / οἶνος, ἀτὰρ γνώμης οὐκέτ' ἐγὼ ταμίης / ἡμετέρης, τὸ δὲ δῶμα περιτρέχει. ἀλλ' ἄγ' ἀναστᾶς / πειρηθῶ, μὴ πως καὶ πόδας οἶνος ἔχει / καὶ νόον ἐν στήθεσσι· δέδοικα δὲ μὴ τι μάταιον / ἔρξω θωρηχθεὶς καὶ μέγ' ὄνειδος ἔχω. Critias 6. 22-27 IEG: αἱ γὰρ ὑπὲρ τὸ μέτρον κυλίκων προπόσεις παραχρῆμα /τέρψασαι λυποῦσ' εἰς τὸν ἅπαντα χρόνον· / ἡ Λακεδαιμονίων δὲ δίαιθ' ὁμαλῶς διάκειται, / ἔσθειν καὶ πίνειν σύμμετρα πρὸς τὸ φρονεῖν / καὶ τὸ πονεῖν εἶναι δυνατούς· οὐκ ἔστ' ἀπότακτος / ἡμέρα οἰνῶσαι σῶμ' ἀμέτροισι πότοις. Acerca de este código de conducta, véase Bielohlawek, *WS* 58 (1940), 11-30 = Vetta (1983), 95-116 y 146-148.

Νικαγόρη Es un nombre usual en todo el mundo griego (178 registros en *LGPN* I-IIIB), escasamente documentado en Egipto (3 registros en *Namenbuch* + 1 en *OAP*). Es especialmente abundante en Cos (30 registros) y en Rodas (70 registros); en este último sitio varios personajes de la élite local llevaron este nombre, por lo que es posible que en el epigrama haya una cierta contraposición irónica entre la jerarquía de Nicágoras y su lastimosa condición de borracho enamorado; esto sólo ocurriría si el nombre fuera percibido como nombre aristocrático, de lo que no se tiene ninguna otra noticia; véase al respecto Berthold (1984), 81-84, 138, 157 y 189. Cfr. Hedyl. 2 *HE* (AP 5. 199) 1-2: οἶνος καὶ προπόσεις κατεκοίμισαν Ἀγλαονίκην / αἱ δόλιαι, καὶ ἔρως ἡδὺς ὁ Νικαγόρεω. Ambos textos se encuentran estrechamente relacionados tanto por el nombre del personaje como por el ambiente simposiaco; cfr. Pretagostini (2000).

3 ἐνύστασε Con el sentido de *inclinarse la cabeza*, no el de *dormitar* como en VIII. 4; para este uso de νυστάζω, cfr. Plat. *Ion* 533 a: νυστάζει τε καὶ ἀπορεῖ καὶ οὐκ ἔχει ὅτι συμβάληται, *Lg.* 747 b: ὅτι τὸν νυστάζοντα καὶ ἀμαθῇ φύσει ἐγείρει καὶ εὐμαθῇ καὶ μνήμονα καὶ ἀγχίνουν ἀπεργάζεται. Hacer esto en un banquete era de la peor educación (Plat. *Smp.* 238 c-d): denotaba ἐωλοκρασία. En los vv. 3-4 se exponen los cuatro síntomas del enamoramiento de Nicágoras; la estructura es similar a la del célebre poema de Safo, 31. 9-16 *PLF*. Los síntomas del amor, siempre corporales, son descritos de manera progresiva; en el caso de Safo, el clímax de la descripción es la semejanza del cuerpo enamorado con el cuerpo muerto y la consiguiente metáfora de que el enamoramiento, como enfermedad que es, prefigura la muerte; en Asclepiades, la chispa consiste en la pérdida de la corona, el elemento que señala la alegría simposiaca, y el consiguiente fracaso de toda la doctrina simposiaca acerca de la justa medida.

ἐδάκρυσεν...κατηφές ἔβλεπε Cfr. *Od.* 24. 432: κατηφές ἐσόμεθ' αἰεὶ. El llanto y la mirada baja caracterizaban a los enamorados desdichados de la comedia nueva; cfr. Men. *Dis ex.* 103-105: τί κατηφῆς καὶ σκυθρωπός, εἰπέ μοι / καὶ βλέμμα τοῦθ' ὑπόδακρυ· μὴ νεώτερον / κακὸν κατείληφάς τι τῶν [γ'] ἐνταῦθα. En Men. *Mis.* 213-215, Sóstrato se dice a sí mismo: ἔρρωσ', ἐπιμελοῦ τε τοῦ πατρός. / οἶμοι, κακοδαίμων. παῦε θρηνῶν, Σώστρατε· / ἔσται κατὰ τρόπον. De la comedia, más verosíblemente que del epigrama, el tópico pasará con abundancia a la novela.

4 σφιγχθεὶς οὐκ ἔμενε στέφανος El perder la corona durante el banquete es considerado como signo inequívoco de enamoramiento, dice Athen. 15 669 f; el origen de esta creencia no estaba claro ni para el propio autor, quien cita varias razones (15. 670 a-f) dadas por Clearco en su Ἑρωτικός (fr. 24 Wehrli): 1) porque la corona representa la belleza y el orden emocional, que el enamorado ha perdido; 2) porque Eros no puede permitir que un mortal se corone como si hubiera triunfado sobre el amor y, por tanto, lo despoja de su corona de vencedor; 3) porque los propios enamorados la dejan caer para denotar su estado; 4) porque la corona, símbolo del amor, es un peso demasiado grande para un hombre. A pesar de las incongruencias del pasaje, parece quedar claro que, independientemente de la razón por la que la corona cai-

ga, ésta simboliza la unión amorosa. En Theoc. 3. 21-23, un cabrero se queja de los desdenes de Amarilis y amenaza con romper su corona: τὸν στέφανον τῖλαί με κατ' αὐτίκα λεπτὰ ποησεῖς, / τὸν τοι ἐγὼν, Ἀμαρυλλὶ φίλα, κισσοῖο φυλάσσω, / ἀμπλέξας καλύκεσσι καὶ εὐόδοισι σελίνοις (cfr. Gow *ad* Theoc. 7. 64). Cuando Apolo recibe la noticia de la infidelidad de Corónide, la corona de laurel cae de su cabeza (Ov. *met.* 2. 600-602: *laurea delapsa est audito crimine amantis, / et pariter vultusque deo plectrumque colorque / excidit*). En Cicerón, *Tusc.* 5. 21. 61-62, sin embargo, la caída de las coronas (*iam ipsae defluebant coronae*) significa simplemente que el banquete se acerca a su fin y todos están ebrios.

XIX (AP 12. 153)

Πρόσθε μοι Ἀρχεάδης ἐθλίβετο, νῦν δέ, τάλαινα,
οὐδ' ὅσσον παίζων εἰς ἔμ' ἐπιστρέφεται.
οὐδ' ὁ μελιχρὸς Ἔρως αἰεὶ γλυκύς, ἀλλ' ἀνιήσας
πολλάκις ἡδίων γίνετ' ἐρώσι θεός.

AP 12. 153 Ἀσκληπιάδου | caret P1 | habent apogr. BGLRV

I τάλαινα P: τάλαιναν Brunck: τὰ γλαινὰ apogr. BR 3 μελιχρὸς Brunck: μελίχρως P
| αἰεὶ apogr. G: αἰεὶ P 4 ἡδίων apogr. G: ἡδείων P

Antes Arqueades me perseguía y ahora, pobre
de mí, ni jugueteando se me acerca.

No siempre es dulce el meloso Eros, pero tras causar dolor
muchas veces resulta más grato el dios para los amantes.

Cairns (1998), 183-184 | Defreyne (1993), 216-219 | Garrison (1978), 53-54 | Fraser (1972), I, 563; II, 804 | Vries (1963) | Gow & Page (1965), II, 129 | Stella (1949), 48 | Knauer (1935), 5-6 | Peters (1923), 78-79 | Wilamowitz (1924), II, 114 | Veniero (1905), 30 | Reitzenstein (1893), 162 | Schmidt (1887), 23 | Meineke (1842), 103 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 30-31 (t. VII).

Se trata de un ejemplo de ficcionalización del sujeto poético (véase pp. 58-61), en el que una mujer se refiere al amor pasado; Wilamowitz resalta la originalidad de este texto con la observación de que «el epigrama se atreve muy rara vez – Calímaco nunca – a presentar a una mujer hablando, como ocurría en el *Corpus Theognideum* y en la poesía de Alceo y Anacreonte». En verdad la tradición de la queja femenina es mucho más amplia y no se limita al campo de la lírica, como ha expuesto Gangutia (1972) y (1994), estudios en los que este epigrama adquiere un excelente contexto; véase también el trabajo ya clásico de Calame (1977), así como la bibliografía más reciente reunida por Vox (1990), 93-102 y Klinck, *Hermes* 129 (2000), 276-279. Los γυναικεῖα μέλη son un género popular en su origen (véase *Carm. pop.* 850, 852 y 853 PMG) integrado en la poesía culta, primero en la lírica y luego en la tragedia y la comedia; en un principio se trataba de una exigencia social del poeta lírico para componer cantos que fueron interpretados en festividades femeninas; pero tal como atestigua una elegía acerca de Anacreonte, atribuida a Critias por Athen. 13. 600 d (Critias 8 Gentili-

Prato, no recogido por West en *IEG*), estos cantos probablemente se convirtieron también en un entretenimiento de banquete. Adaptándose a las formas y espacios de ejecución de la poesía dominante masculina, el γυναικεῖον μέλος adquirió rango de poesía culta en autores como Alcmán 13 y 14 Calame (no recogidos en *PMG*), 150 Calame (81 *PMG*), 240 Calame (162. 2 *PMG*) y 241 Calame (no recogido en *PMG*); Alceo 10b *PLF*; Anacreonte 347 *PMG* (2 Gentili), 354 *PMG* (20 Gentili), 385 *PMG* (86 Gentili), 411 (a) *PMG* (29 Gentili), 432 *PMG* (44 Gentili) y 438 *PMG* (98 Gentili); Baquílides 19 Maehler; Eur. *Hipp.* 208-112; Aristófanes, *Eccl.* 877-977, y Alexis 3 *PCG*; todos ellos recogidos por Gangutia (1994), 129-175.

Es probable que como sugiere Wilamowitz, el *Corpus Theognideum*, que tuvo una influencia decisiva en otros aspectos de la poesía helenística, haya sido también el modelo inmediato de γυναικεῖον μέλος para Asclepiades. En el *Corpus Theognideum* hay tres pasajes en los que la *persona loquens* es una mujer: Thgn. 257-261, 579-582 y 861-864. A manera de ejemplo podemos considerar el segundo de ellos, que probablemente diera origen al célebre epigrama 2 *HE* (*AP* 12. 43) de Calimaco:

ἐχθαίρω κακὸν ἄνδρα, καλυψαμένη δὲ πάρεμι
 μικρῆς ὀριθὸς κοῦφον ἔχουσα νόον.
 ἐχθαίρω δὲ γυναῖκα περίδρομον ἄνδρα τε μάργον,
 ὅς τήν' ἄλλοτρίαν βούλετ' ἄρουραν ἀροῦν.

Aunque West ha intentado corregir ἔχουσα en ἔχοντα, el género de quien se supone pronuncia el discurso está atestiguado unánimemente por la transmisión manuscrita al igual que en Thgn. 257-261 y 861-864. En época helenística el γυναικεῖον μέλος aparece en el mimo, el idilio, la lírica popular y, con este texto de Asclepiades, en el epigrama. El *Idilio* 2 de Teócrito, el *Lamento por Adonis* de Bión, el *Canto de Marisa* (*Lyr. anon.* 5 *CA*), el *Fragmentum Grenfellianum* (*Lyr. anon.* 1 *CA*), el *Llanto de Helena* (*Lyr. anon.* 6 *CA*) y varios fragmentos mími-cos (2, 8 y 9 Cunningham), hexamétricos (*SH* 955 y 956) y elegiacos (*SH* 962) comparten con el epigrama de Asclepiades las características de la queja femenina, cuyo rasgo fundamental es la *deixis* genérica que indica en algún momento del texto que el sujeto lírico es femenino. En el caso de Asclepiades, τάλαινα se encuentra en posición resaltada al

final del primer verso; Afrodita se llama a sí misma δειλαία en Bión 1. 4 y τάλαινα en Bión 1. 52; δειλάκρα aparece en la *Canción locria* (*Carm. pop.* 853 PMG), δείλα en Alceo 10 PLF, etc. En la *Antología* aparecen únicamente dos epigramas cuya *persona loquens* es sin duda femenina, puesto que el género está señalado gramaticalmente, Asclepiádes XIX y Filodemo 7 GP = 26 Sider (AP 5. 120):

καὶ νυκτὸς μεσάτης τὸν ἑμὸν κλέψασα σύννευον
ἦλθον καὶ πυκινῇ τεγγομένη ψακάδι·
τοῦνεκ' ἐν ἀπρήκτοισι καθήμενα, κούχι λαλεῦντες
εὕδομεν ὥς εὕδειν τοῖς φιλέουσι θέμις;

El epigrama de Filodemo guarda una mayor cercanía de tono con el pasaje del *Corpus Theognideum* antes citado, al que probablemente imita de manera irónica: esta mujer también huye de su esposo, pero con la mala suerte de que su amante no le responde como debería. Otros dos epigramas pueden ser considerados también de este tipo aunque carecen de marca gramatical: Filodemo 13 GP = 25 Sider (AP 5. 306) y Meleagro 69 HE = Filodemo 36 Sider (AP 5. 8). Asclepiádes asume la tradición de la queja femenina con cierta ironía, utilizando las técnicas de humor que caracterizan a muchos de sus epigramas (véase nota introductoria de XVII); en este caso, las exageradas aliteraciones y el lenguaje ambiguo del texto le aportan un toque cómico: la mujer se queja un tanto inconexamente, tartamudea consolándose a sí misma con la idea de que el amor es más dulce después del distanciamiento entre los amantes; además, la mujer acepta tácitamente que la culpa es suya, algo que no ocurre en ningún otro γυναικεῖον μέλος. Las convenciones del lamento son las mismas que en los poetas arcaicos, pero el carácter del personaje ha cambiado. El sentido sexual añadido de algunos términos (1: ἐθλίβετο; 2: παίζων y ἐπιστρέφεται) realza el humor del epigrama.

1 πρόσθε...νῦν δέ La estructura πρόσθε...νῦν δέ aparece en contexto votivo en Simm. 3 HE (AP 6. 113) y en contexto erótico en Strato 89 González Rincón (AP 12. 251), en éste último para indicar diferentes etapas en la relación homoerótica; πρόσθε aparece también en la misma sede métrica en SGO 01/01/10. 1 (s. IV a. C.) En cuanto a la idea, el contraste entre un tiempo pasado en el que había amor y uno presente

en que ya no lo hay aparece también en el *Fragmentum Grenfellianum* (*Lyr. anon.* 1 CA) y en el *Llanto de Helena* (*Lyr. anon.* 6 CA), en este último formulado de una manera similar a la del epigrama: (1-2) ὦ φανείς χάρμα μοι / φίλιον, ὅτ' ἔμ' ἡγάπας...(8-9) νῦν δὲ μούναν μ' ἄφεις / ἄλοχον, ἄστοργ', ἄπεις.

Ἀρχεάδης El nombre Ἀρχεάδης sólo está atestiguado en este pasaje. Aunque se encuentra mejor atestiguado Ἀρχιάδης (13 registros en *LGPN* I-IIIB), como era de esperar ya que deriva del más extendido Ἀρχίας (268 registros en *LGPN* I-IIIB + 9 en *Namenbuch* + 9 en *OAP*). No parece necesario corregirlo, puesto que el nombre es morfológicamente correcto como derivado de Ἀρχέας, del que aparecen 39 registros en *LGPN* I-IIIB.

ἐθλίβετο «*The verb is another of those felicities with which Asclepiades catches the essence of a character*» (Garrison). Θλίβειν puede tener aquí su sentido más general como señala Jacobs: perseguir o acosar; o bien el sentido sexual añadido con el que aparece en contextos cómicos, como Aristoph. *Vesp.* 1288-1290: οὐδὲν ἄρ' ἐμοῦ μέλον, ὅσον δὲ μόνον εἰδέναι / σκωμμάτιον εἴ ποτέ τι θλιβόμενος ἐκβαλῶ. / ταῦτα κατιδὼν ὑπὸ τι μικρὸν ἐπιθήκισα. *Ran.* 19-20: ὦ τρισκακοδαίμων ἄρ' ὃ τράχηλος οὐτοσί, / ὅτι θλίβεται μέν, τὸ δὲ γέλοιον οὐκ ἐρεῖ y Henderson (1991), 175-176 y 203; equivaldría al sentido coloquial del español «estar encima de alguien».

τάλαινα En el γυναικεῖον μέλος aparece por lo general un término similar que indica el sufrimiento de la mujer; cfr. Bion 1. 52: ἃ δὲ τάλαινα / ζῶω καὶ θεὸς ἐμμι καὶ οὐ δύναμαί σε διώκειν. *Ibidem* 4-5: ἔγρεο, δειλαῖα, κυανόστολα καὶ πλατάγησον / στήθεα καὶ λέγε πᾶσιν, ἄπώλετο καλὸς Ἄδωνις. *Carm. pop.* 853 *PMG*: μὴ κακὸν σε μέγα ποιήσῃ / κάμῃ τᾶν δειλᾶκραν. Las expresiones de este tipo provienen de la poesía trenódica, una de las formas del γυναικεῖον μέλος. La corrección τάλαιναν de Brunck no ha sido adoptada por ningún otro editor, ya que es prácticamente imposible conciliarla lógicamente con μοι.

2 οὐδ' ὅσσον La forma negativa es innovación helenística, registrada por primera vez en Philet. 7 CA (4 Sbardella); aparece también en Call. 3 HE (*AP* 12. 150) 9; *Hymn. Apoll.* 37; Leon. 92 HE (*AP* 5. 188) 4;

Mel. 10 *HE* (AP 5. 212) 2; Theoc. 9. 20; A. R. 1. 290, 482; 2. 181, 190; 3. 519. Posiblemente deriva de οὐδ' οἶον, que aparece en Alexis 18 («*a contemporary slang*», según Arnott *ad loc.*). Acerca de la forma positiva, véase Headlam *ad Hdas.* 7. 33.

παίζων El verbo tiene a menudo sentido sexual añadido (véase comentario de IV. 1 y IX. 4); οὐδ' ὅσον παίζων puede significar por lo tanto *ni en broma* o *ni jugueteando*, indicando en este último caso alguna forma de contacto erótico.

εἰς ἔμ' ἐπιστρέφεται Στρέφω y sus compuestos (ἀποστρέφω, διαστρέφω) tienen a menudo sentido sexual añadido; cfr. Aristoph. *Lys.* 839-840: σὸν ἔργον ἤδη τοῦτον ὁπτᾶν καὶ στρέφειν / κάξηπεροπεύειν καὶ φιλεῖν καὶ μὴ φιλεῖν. *Amphis* 20. 4 *PCG*: στρέφοιθ' ὅλην τὴν νύκτα. *Pherecr.* 155. 14-16 *PCG*: Φρῦνις δ' ἴδιον στρόβιλον ἐμβαλὼν τινα / κάμπτων με καὶ στρέφων ὅλην διέφθορεν, / ἐν πέντε χορδαῖς δῶδεχ' ἁρμονίας ἔχων. *Anacr.* 417. 4 *PMG*: ἡνίας δ' ἔχων στρέφοιμί / σ' ἀμφὶ τέρματα δρόμου, donde el posible sentido erótico proviene del contexto; el doble sentido es recogido también por los lexicógrafos. Es mucho más dudoso *Cerc.* 6b. 6 *Lomiento*: στρέφειν ἄνω κάτω. El compuesto ἀποστρέφω tiene sentido sexual en Aristoph. *Eq.* 263: εἴτ' ἀποστρέψας τὸν ὦμον αὐτὸν ἐνεκολῆβασας, mientras que διαστρέφω probablemente lo tiene en *Eupol.* 99. 5-8 *PCG*: Παύσων δὲ προστὰς Θεογένει / δειπνοῦντι πρὸς τὴν καρδίαν / τῶν ὀλκάδων τιν' αὐτοῦ / κλέψας ἅπαξ διέστρεφεν. El doble sentido de ὀλκάδες (véase comentario de *XL. 2) apunta a que también διαστρέφειν tenga doble sentido; véase la discusión de Henderson (1991), 181.

3 ὁ μελιχρὸς Ἔρως Única ocasión en que se aplica este adjetivo a Eros. Es usual calificando al vino (e. g. *Anacr.* 383. 1 *PMG*; *Alc.* 338. 7 *PLF*; *Anacreontea* 47. 9) o a los poetas y su obra; cfr. por ej. *Call.* 56 *HE* (AP 9. 507) 2 referido a Arato; *Hedyl.* 6 *HE* (ap. *Athen.* 11. 473 a) referido a Asclepiades.

οὐδ'...αἰεὶ γλυκὺς Alusión a uno de los epítetos usuales de Eros; cfr. por ej. *Alcman* 59 (a) *PMG*: Ἔρως με δηῦτε Κῦπριδος φέκατι / γλυκὺς κατεῖβων καρδίαν ἰαίνει; *Theoc.* 2. 118: ἦνθον γάρ κεν ἐγώ, ναι τὸν γλυκὺν ἦνθον Ἔρωτα; el adjetivo aparece también en *XL1. 2:

ἐπὶ ρυτίδων ὁ γλυκὺς ἔζεν Ἔρως. En composición, cfr. Sapph. 130. 2
 PLF: γλυκύπικρον.

ἀνιήσας Cfr. Thgn. 1353-1356 citado *infra* y Theoc. 2. 55: Ἔρως ἀνιάρει. Aunque el participio podría indicar una acción simultánea como piensa De Vries, el adverbio Πρόσθε (1) y el comparativo ἡδίων (4) señalan más probablemente una sucesión temporal: deseo de Arqueades – rechazo de la amante – rechazo de Arqueades, como piensan Dübner, Beckby, Wilamowitz y Knauer; se hace referencia por tanto a la idea de que el amor parece más dulce al amante tras la discusión o el distanciamiento; cfr. Plu. *Mor.* 764 c (*Amatorius* 19): ὥς δ' ἥλιος ἐκ νεφῶν καὶ μετ' ὁμίχλην θερμότερος, οὕτως Ἔρως μετ' ὀργῆς καὶ ζηλοτυπίας ἔρωμένου διαλλαγέντος ἡδίων καὶ δριμύτερος.

4 ἡδίων γίνετ' ἐρώσι θεός La idea es muy similar a Thgn. 1353-1356: πικρὸς καὶ γλυκὺς ἐστὶ καὶ ἀρπαλέος καὶ ἀπηνής, / ὅφρα τέλειος ἔη Κύρνε νέοισιν ἔρως. / ἦν μὲν γὰρ τελέση, γλυκὺ γίνεται· ἦν δὲ διώκων / μὴ τελέση, πάντων τοῦτ' ἀνιηρότατον.

XX (AP 12. 161)

Δόρκιον ἢ φιλέφηβος ἐπίσταται ὥς ἀπαλὸς παῖς
εἶναι πανδήμου Κύπριδος ὡκὺ βέλος
ἵμερον ἀστράπτουσα κατ' ὀμματος, τῇ δ' † ὑπὲρ ὤμων
σὺν πετάσῳ γυμνὸν μηρὸν ἔφαινε χλαμύς.

AP 12. 161 Ἀσκληπιάδου | caret Pl | habent apogr. BGLRV

1 ἐπίσταται ὥς Salm.: ἐπίστατό γ' ὥς Buffière: ἐπίσταιτοσως P 2 εἶναι Aubreton: ἔσθαι Salm.: ἔσται P: ἰέναι apogr. 3 ἢ δ' apogr.: ἡδ' P: ἡς Salm.: ἡδ' Gow

Dorcion la gustaefebos sabe como un grácil muchacho
lanzar el veloz dardo de Cipris *Pandemos*
haciendo brillar el deseo en los ojos: puesta en los hombros
con el petaso, el muslo desnudo deja ver la clámide.

Sens (2002), 210-211 | Cameron (1995), 509-511 | Garrison (1978), 27 | Buffière (1977), 102-103 | Giangrande (1967), 39-41 | Gow & Page (1965), II, 129-130 | Stella (1949), 25 | Wallace (1941), 103 | Knauer (1935), 11 | Peters (1923), 50-51 | Colangelo (1920), 182 | Ouvré (1894), 67 | Piccolos (1853), 73-74 | Meineke (1842), 103 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 31-32 (t. VII).

«*Petite Gazelle*» se travestit, si l'on peut dire, en jeune garçon pour provoquer les éphèbes» (Buffière). El travestimiento masculino en la Antigüedad está mucho mejor documentado que el femenino. Los varones se vestían de mujer en ritos funerarios (Val. Max. 2. 6. 13; Plu. Mor. 112 f [Cons. ad Apoll. 22]), nupciales (Plu. Mor. 304 c-e [Quaest Graec. 58]; Opp. Cyneg. 1. 138), en aventuras amorosas míticas (Part. 15; Paus. 8. 20. 2), como parte de una estrategia en la guerra (Plu. Sol. 8; Herod. 4. 145 ss.) o en festividades carnavalescas cuyo origen se ignoraba, como las Hoscoforias atenienses, y probablemente relacionadas con ritos de paso a la madurez, como consta en Paion. Amath. FGrH 755 F 2 (Plu. Thes. 20); Philoch. FGrH 328 F 184 (Macrobian. Sat. 3. 8. 2); éste último caso puede tener relación con el epigrama (véase comentario de 2: πανδήμου Κύπριδος). En las grandes fiestas de Hera en Samos los hombres también se travestían de acuerdo con Athen. 12. 525 c-f. El travestimiento femenino, en cambio, sólo está atestiguado en Argos y Esparta como parte de los ritos nupciales (Plu. Lyc. 15) y en una fiesta argiva, las Ὑβριστικά, en que hombres y mujeres intercam-

biaban sus atuendos (Plu. *Mor.* 245 e [*Mul. virt.* 4]). Mientras que el travestimiento masculino suele explicarse como un rito de pasaje o como una iniciación a la virilidad, los escasos testimonios sobre el femenino no han bastado para una explicación antropológica. La única historia del travestimiento como atracción erótica es la que se atribuía a Artajerjes, quien, tras la muerte de su *erómenos* Terídates, sólo podía poseer a su amante Aspasia si ésta se vestía de hombre (Eliano, *Hist. var.* 12. 1).

1 Δόρκιον Es un nombre muy poco usual (4 registros en *LGN I-IIIB*); aunque aquel del que deriva, Δορκάς, se encuentra mucho mejor atestiguado (27 registros), otros hipocorísticos del mismo nombre (Δορκεύς, Δορκίων, Δόρκος) son también poco usuales. En este caso se trata obviamente de un nombre parlante, puesto que la etimología popular derivaba el nombre de la gacela del verbo δέρκομαι debido a sus ojos grandes y brillantes: «pequeña gacela» es un nombre muy apropiado para una chica que lanza el dardo de Afrodita por sus ojos (2: ἵμερον ἀστράπτουσα κατ' ὀμματος).

φιλέφηβος Es un *hapax* similar a φιλόπαις (Plat. *Resp.* 607 d), φιλεραστής (Plat. *Smp.* 192 b) y φιλογύναιος (Arist. *Phgn.* 808a 35-37); acerca de este tipo de adjetivos, véase Cipriano (1990). Dover (1978), 66, puntualiza: «*Ephebos, strictly speaking, is a male of 18 or 19*».

2 ἐπίσταται ὥς El texto de *P* (ἐπισταίτοσως) es obviamente erróneo; la corrección ἐπίσταται ὥς se atribuye a Saumaise, pero no me ha sido posible encontrarla en su obra publicada y tampoco aparece en los apógrafos *BGLRV*, por lo que no es posible que Brunck, el primero en utilizarla, la tomara de allí. Como alternativa a la eliminación de la sigma, Buffière propuso ἐπίστατό γ' ὥς, argumentando que en Asclepiades XII. 6 también aparece γε *metri causa*; el imperfecto ἐπίστατο propuesto por Buffière merece consideración ya que en el v. 4 aparece otro imperfecto, ἐφαίνε, cuya interpretación ha sido difícil para la mayoría de los editores. El problema es más estilístico que sintáctico. De aceptarse aquí el presente ἐπίσταται, habría que entenderlo como una aseveración de carácter general que en el verso 4 es confirmada por un hecho concreto, ya sea mediante un *imperfectum descriptionis* o me-

dante el uso especializado de ἔφαινε con el sentido de mostrar una parte del cuerpo; ambos equivalen al presente. Aceptar en cambio ἐπίστατο significaría que la acción ocurre en un plano temporal diferente a aquel en el que es narrada. Sin descartar la hipótesis de Buffière, que también es muy viable desde el punto de vista paleográfico, creo preferible conservar el presente ἐπίσταται atribuido a Saumaise para dar al verbo una validez más general; como han señalado también Aubreton y Cameron, el uso especializado de ἔφαινε parece apuntar también en esta dirección.

ἀπαλὸς παῖς Ἀπαλὸς, *grácil, tierno, suave*; el término distingue al adolescente del maduro, no sólo a la mujer del varón; véase Dover (1978), 79. En la poesía helenística hay un cierto cambio de gusto hacia *eromenoi* de características más bien femeninas, como atestiguan Rhian. 3 HE (AP 12. 93), Mel. 76 HE (AP 12. 94) y 98 HE (AP 12. 165), en oposición al canon clásico, en el que el afeminamiento era intolerable en el amado (cfr. por ej. Plat. Resp. 474 d-e).

εἶναι La lectura ἔσται de *P* es sin duda errónea. Todos los editores, excepto Aubreton, adoptaron la corrección ἔσθαι (infinitivo aoristo pasivo), atribuida a Saumaise pero que no aparece en los apógrafos ni tampoco he podido localizar en su obra publicada. Aubreton objetó, sin embargo, que el significado de ἴημι en voz media no es el de *lanzar* que le atribuye la mayoría de los traductores de este pasaje, sino el de *apresurarse o desear*; cfr. *ThLG* s. v. ἴημαι: *cupio, desidero*; *LSJ* s. v. *speed oneself, hasten, metaph. to be eager, desire to do a thing*. A la objeción semántica de Aubreton puede añadirse una objeción de uso: como advierte *LSJ* y confirma una búsqueda en *TLG-E CD Rom*, el infinitivo aoristo pasivo de ἴημι sólo aparece en formas compuestas del verbo, siendo la de Asclepiades, si se acepta la corrección atribuida a Saumaise, el único registro de ἔσθαι. Aubreton propuso entonces corregir en εἶναι (infinitivo aoristo activo), éste sí documentado con el sentido que hay que atribuirle aquí; cfr. Aristoph. *Ran.* 131-133: ::ἀφιεμένην τὴν λαμπάδ' ἐντεῦθεν θεῶ, / κάπειτ' ἐπειδὴν φῶσιν οἱ θεώμενοι / 'εἶναι', τόθ' εἶναι καὶ σὺ σαυτόν. ::Ποῖ; ::Κάτω. Más significativos, cfr. Theoc. 24. 107: τόξον δ' ἐντανύσαι καὶ ἐπὶ σκοπὸν εἶναι οἰστόν. Opp. *Cyn.* 3. 166: οὐδ' ἀποπλάζονται, πρὶν ἀπὸ γλυκὺν ἴμερον εἶναι (cfr. 3: ἴμερον ἀστράπτουσα κατ' ὄμματός). Los apógrafo-

fos anotan al margen el infinitivo presente *ίέναι*, que probablemente tuvo en cuenta Aubreton.

πανδήμου Κύπριδος En este epíteto de Afrodita se encuentra probablemente la clave para una mejor comprensión del epigrama: Afrodita *Pandemos* es la protectora del paso de la pubertad a la edad adulta, de acuerdo con la documentación reunida por Pirenne-Delforgue (1994), 26-40. Afrodita *Pandemos* suele ser representada montando sobre un cabrito o con éste protegido bajo uno de sus brazos, por lo que es llamada también Ἀφροδίτη ἐπιτραγία; narrando el viaje purificador de Teseo hacia Atenas, Plu. *Thes.* 18 explica el nombre en términos interesantes para el epigrama: λέγεται δ' αὐτῷ τὸν μὲν ἐν Δελφοῖς ἀνελεῖν θεὸν Ἀφροδίτην καθηγεμόνα ποιεῖσθαι καὶ παρακαλεῖν συνέμπορον, θύοντι δὲ πρὸς θαλάσση τὴν αἶγα θήλειαν οὔσαν αὐτομάτως τράγον γενέσθαι· διὸ καὶ καλεῖσθαι τὴν θεὸν Ἐπιτραγίαν. Al llegar a Atenas, Teseo consagró un templo a Afrodita, que las fuentes antiguas llaman de Afrodita *Pandemos* y dentro del cual se encontraba una estatua de Escopas que representaba a la diosa sobre un cabrito. La explicación dada a la narración de Plutarco es que el cabrito representa al hombre en su paso de efebo a adulto, evolución que se denomina con el verbo τραγίζειν. Ahora bien, el cambio de sexo operado por el animal en la narración de Plutarco ha sido explicado por Calame (1990), 230-232, en relación con el travestimiento ritual de los jóvenes que de acuerdo con Paion. *Amath. FGrH* 755 F 2 (*ap.* Plu. *Thes.* 20) y Philoch. *FrGH* 328 F 184 (*ap.* Macrob. *Sat.* 3. 8. 2) se llevaba a cabo en honor de Afrodita *Pandemos* durante las Hoscoforias; ambas fuentes son sin embargo muy problemáticas y han dado lugar a diferentes explicaciones del travestimiento; véase Delcourt (1958). Es posible que la mención de la Afrodita *Pandemos* aluda en este caso a tales ritos y que Asclepiades haya invertido (y banalizado) el fenómeno al hacer que quien se trasvista sea una mujer que desea excitar a los efebos, que en principio debían travestirse en estas fiestas.

ὥκὺ βέλος Es fórmula homérica; cfr. *Od.* 21. 138 y 165: αὐτοῦ δ' ὥκὺ βέλος καλῇ προσέκλινε κορώνῃ.

3 ἡμερον ἀστράπτουσα κατ' ὄμματος Acerca de la metáfora del amor lanzado a través de los ojos, véase comentario de III; relacionada

específicamente con ἥμερος, la metáfora aparece en Soph. *Ant.* 795-797: ἐναργῆς βλεφάρων / ἥμερος εὐλέκτρον / νύμφας. Theoc. 18. 37: ὡς Ἑλένα, τὰς πάντες ἐπ' ὀμμασιν ἥμεροι ἐντί. Aristaenet. 2. 4: αἱ δὲ παρειαὶ τὸν ἀπὸ τῶν ὀμμάτων ἥμερον ὑποδέχονται. Aeschyl. *Supp.* 1003-1005: καὶ παρθένων χλιδαῖσιν εὐμόρφοις ἔπι / πᾶς τις παρελθὼν ὀμματος θελκτῆριον / τόξευμ' ἔπεμψεν, ἡμέρου νικῶμενος. Acerca de la *iunctura* ἥμερον ἀστράπτειν cfr. Mosch. *Eur.* 86: ἥμερον ἀστράπτεισκεν. Opp. *Cyn.* 3. 90-91: ἴσαι μὲν βλεφάροισιν ὑπ' ὀφθαλμῶν ἀμαρυγαὶ / ἡμερόεν στράπτουσι. El verbo ἀστράπτειν es utilizado a menudo para referirse a la luminosidad del rostro o los ojos; cfr. A. R. 3. 1017-1018: τοῖος ἀπὸ ξανθοῖο καρήατος Αἰσονίδαο / στράπτειν ἔρως ἠδεῖαν ἀπὸ φλόγα. Mus. 55-56: ἡ δὲ θεῆς ἀνὰ νηὸν ἐπώχετο παρθένος Ἡρῶ / μαρμαρυγὴν χαρίεσσαν ἀπαστράπτουσα προσώπου. Soph. *fr.* *474. 1-2 TGrF: τοίαν Πέλοψ ἱγυγα θηρατηρίαν / ἔρωτος, ἀστραπὴν τιν' ὀμμάτων, ἔχει.

ἡ δ' ὑπὲρ ὦμων La lectura ἡδ' de *P* fue corregida en ἡ δ' por los apógrafos y adoptada por Meineke, Colangelo y Aubreton; es preferible a ἡς, atribuida a Saumaise. Se refiere obviamente a χλαμύς. La elipsis de un participio – Gow & Page sugieren en este caso αἰωρουμένη, κρεμαμένη o ἀναβεβλημένη – se presenta en el epigrama con otras preposiciones, pero éste es el único ejemplo con ὑπέρ; cfr. Hegesipp. 1 *HE* (AP 6. 124) 1: ἀσπίς ἀπὸ βροτέων ὦμων Τιμάνορος ἡμαι. Pers. 3 *HE* (AP 6. 274) 2: στεφάναν λιπαρῶν ἐκ κεφαλᾶς πλοκάμων. Es preferible un participio elidido, no obstante, a suponer un adjetivo como ὑπέρωμος. Ἡ tiene aquí valor demostrativo, aunque luego se explicita el referente χλαμύς; véase una estructura similar en Sapph. 16. 6-7 *PLF*: ἀ γὰρ πόλυ περσκέθοισα / κάλλος [ἀνθ]ρώπων Ἑλένα [τὸ]ν ἄνδρα. La preposición ὑπέρ con genitivo tiene en época helenística el sentido de «permanecer sobre algo en desorden» (Giangrande), como en Theoc. 22. 51: αὐτὰρ ὑπὲρ νώτοιο καὶ αὐχένος ἡωρεῖτο / ἄκρων δέρμα λέοντος ἀφημμένον ἐκ ποδεῶνων. Cfr. también Theoc. 26. 4, Diosc. 5 *HE* (AP 5. 55) 1 y Mel. 128 *HE* (AP 9. 331) 1, donde no se aplica al vestido. Puesto en prosa, sin elipsis y sin hipérbaton, el texto sería más o menos el siguiente: ἡ χλαμύς ὑπὲρ τῶν ὦμων (κρεμαμένη) τὸν γυμνὸν μηρὸν σὺν πετάσῳ ἔβαινε, *la clámide, puesta sobre el hombro, dejaba ver el muslo desnudo junto al petaso*. Jacobs suponía una laguna después del v. 3; Gow & Page, después de ἡδ'.

4 σὺν πετάσῳ La mención del sombrero al mismo tiempo que los hombros y la clámide hacen pensar que el poeta describe la parte posterior de Dorcion y no el frente. La parte superior del muslo quedaba al descubierto al permanecer la clámide recogida, y quedaba exactamente bajo el sombrero, que los efebos solían llevar a la espalda, colgado del cuello. Giangrande interpretó, a partir de su etimología (πετάζω, πετάννυμι) que πετάσος es aquí una alusión obscena al órgano sexual femenino, lo cual parece realmente muy difícil. Es digna de consideración la conjetura σύσπαστος de Meineke, que señalaría los pliegues de la clámide sobre el hombro, y de acuerdo con la cual no habría elipsis de participio (véase *supra*); la aparición de petaso y clámide juntos como distintivo efébo en otros epigramas hace preferible, sin embargo, conservar la lectura σὺν πετάσῳ de *P* (véase comentario de 4 χλαμύς).

γυμνὸν μηρὸν ἔφαινε El cambio de tiempo desconcierta a los editores. Ouvré, Giangrande y Gow & Page suponían un cierto uso reasuntivo: Asclepiades ha visto a la muchacha justo en el momento anterior a describirla. Se trataría en ese caso de un *imperfectum descriptionis* que debe traducirse por presente y del que hay pocos testimonios en la documentación de la época; véase Stahl (1907), 96-97 y Mayser 2. 1 § 34. El imperfecto de φαίνω es utilizado sin embargo con el sentido específico de *mostrar o destacar una parte del cuerpo* como en Chaerem. 14. 9-10 *TrGF*: ἡ δὲ ῥαγέντων χλανιδίων ὑπὸ πτύχας / ἔφαινε μηρόν; Od. 18. 66-68: αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς / ζῶσατο μὲν ῥάκεσιν περὶ μῆδεα, φαῖνε δὲ μηρούς / καλοὺς τε μεγάλους τε, φάνεν δέ οἱ εὐρέες ὦμοι / στήθεά τε στιβαροί τε βραχίονες. Se debe tener en cuenta también el epíteto φαινομηρίδες, dado a las muchachas espartanas que utilizaban ropa muy corta y dejaban por lo tanto ver las piernas, de acuerdo con el testimonio de Ibyc. 339 *PMG*, Poll. 2. 187 y 7. 55, *Sch. ad Clem. Alex.* 4. 128 Klotz y Eur. *Andr.* 595. En este punto reside la chispa del epigrama, puesto que Dorcion muestra a los muchachos, que la creen un hombre, una de las partes del cuerpo más apreciadas en la estética efébo: el muslo; cfr. Sol. 25 *IEG*: ἔσθ' ἥβης ἐρατοῖσιν ἐπ' ἄνθεσι παιδοφιλήσῃ / μηρῶν ἱμείρων καὶ γλυκεροῦ στόματος. Simon. 21. 5-6 *IEG*: ἀ πρῶτιστα νεοτρεφέων ἀπὸ μηρῶν / ἡμετέρης εἶδον τέρματα παιδείης. Aeschyl. *fr.* 135 *TrGF* (Aquiles a Patroclo): σέβας δὲ μηρῶν ἄγνόν οὐκ ἐπιιδέσω, / ὦ δυσχάριστε τῶν πυκνῶν

φιλημάτων. Soph. *fr.* 345 *TrGF*: (sc. Γανυμήδης) μηροῖς ὑπαίθων τὴν Διὸς τυραννίδα. Diosc. 10 *HE* (AP 12. 37) 3-4: ὁθούνεκα τῶν Γανυμήδους / μηρῶν οἱ τούτου πούλὺ μελιχρότεροι. Los muslos femeninos reciben menos alabanzas que los masculinos, siendo los pechos la parte más frecuentemente mencionada (véase Sider *ad Phld.* 12 = 12 *GP* [AP 5. 132]).

χλαμύς La clámide es el vestido usual de efebos, jinetes, cazadores y militares en época helenística; consiste en una tela cuadrada doblada por la mitad y ajustada al cuello por medio de un broche colocado sobre la clavícula derecha, dejando la parte abierta del lado derecho y la cerrada del izquierdo, de modo que la prenda cae y el brazo derecho queda completamente libre, mientras que el lado izquierdo queda cubierto, si se quiere, por el extremo cerrado, o bien descubierto si se recoge la tela sobre el hombro izquierdo en un pliegue vertical. En época helenística se acentúa la tendencia a redondear las puntas de la prenda. Puesto que la clámide era utilizada por personas que deseaban tener libertad de movimiento y pasaban mucho tiempo a la intemperie, iba a menudo acompañada del petaso, sombrero de ala ancha que se llevaba sobre la espalda, colgado del cuello, en los momentos en que no se necesitaba. La clámide podía usarse con un χιτῶν debajo, en cuyo caso no quedaban visibles los muslos, o como único atuendo, de modo que éstos eran completamente visibles; si la clámide se levantaba un poco más de lo normal podía quedar al descubierto toda la parte posterior del cuerpo, como ilustra la lámina 1419 en Daremberg.-Saglio s. v. «*Chlamys*»; compárese el aspecto de un joven que no usa χιτῶν debajo, en Bieber (1967), pp. 35-36 y lámina 32, con el de uno que sí lo lleva, en Laver (1964), p. 90 no. 2. Clámide y petaso distinguían claramente a sus usuarios como militares (véase Plu. *Alex.* 26; Plin. *nat.* 5. 101) o como efebos: Mel. 83 *HE* (AP 12. 78) 1-2: εἰ χλαμύδ' εἶχεν Ἔρως καὶ μὴ πτερὰ μὴδ' ἐπὶ νώτων / τόξα τε καὶ φάρετραν, ἀλλ' ἐφόρει πέτασον. Theodorus 1 *HE* (AP 6. 282): σοὶ τὸν πιληθέντα δι' εὐξάντου τριχὸς ἄμνου, / Ἑρμᾶ, Καλλιτέλης ἐκρέμασεν πέτασον / καὶ δίβολον περόναν καὶ στλεγγίδα καὶ τὸ τανυσθὲν / τόξον καὶ τριβάκην γλοιόπῳτιν χλαμύδα / καὶ σχίζας καὶ σφαῖραν ἀείβολον· ἀλλὰ σὺ δέξαι / δῶρα, φιλευτάκτου δῶτορ ἐφηβοσύνας. Cfr. Amelung, *RE* 3 (1899), 2342-2346; Hirschmann, *DNP* s. v. «*Chlamys*»; Stone (1981), 169; Losfeld (1994), 259-276 y 433-437.

XXI (AP 12. 75)

Εἰ πτερά σοι προσέκειτο καὶ ἐν χερὶ τόξα καὶ ἰοί,
οὐκ ἂν Ἔρως ἐγράφη Κύπριδος ἀλλὰ σὺ παῖς.

AP 12. 75 Ἀσκληπιάδου | App. B.-V. 30 Ἀσκληπιάδου | caret Pl | habent apogr. BGLRV

1 πτερά P: πατέρα App. B.-V. | χερὶ P: χεῖρὶ App. B.-V. 2 παῖς P App. B.-V.: παῖ apogr.

Si tuvieras alas y en la mano arco y flechas,
no estaría registrado Eros como hijo de Cipris, sino tú.

Sens (2002a) | Gutzwiller (1998), 144 | Defreyne (1993), 219-222 | Lausberg (1982), 311-313 | Garrison (1978), 49 | Giangrande (1967) | Ludwig (1966), 23 | Gow & Page (1965), II, 130 | Stella (1949), 18-19 | Knauer (1935), 1 | Peters (1923), 62 | Geffcken (1916), 104 | Lier (1914), 7 | Reitzenstein (1893), 96 | Sternbach (1890), 52 | Meineke (1842), 101 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 22 (t. VII).

El único monodístico de Asclepiades corresponde a un tipo de epigrama que prefiere la máxima economía: el elogio de la belleza y el atractivo erótico por comparación o superación de la belleza divina. Un cumplido poético que puede utilizarse por igual en contextos eróticos, en alabanzas reales o en homenajes literarios, y que constituye por sí mismo la chispa del epigrama. Asclepiades comprime en dos versos simétricos y holodactílicos un tópico que aparece por primera vez en Thgn. 1319-1320: ὦ παῖ, ἐπεὶ τοι δῶκε θεᾶ χάριν ἡμερόεσσιν / Κύπρις, σὸν δ' εἶδος πᾶσι νέοισι μέλει, y que se convertiría posteriormente, ya en época de fuerte retorización escolar de la literatura, en una forma particular de σύγκρισις llamada ὑπεροχή; véase al respecto Lausberg (1982), 311-324, y González Rincón (1996), 37. Otros ejemplos de esta hipérbole son *XXXVIII; *XXXIX; Call. 15 HE (AP 5. 146); anon. 14 FGE (AP 9. 515); Antiphan. 1 GP (AP 6. 88); Paul. Sil. 50 Viansino (AP 5. 300) 7-8; Mel. 47 HE (AP 5. 148); Mel. 62 HE (AP 12. 113); Mel. 82 HE (AP 12. 54); Mel. 83 HE (AP 12. 78); Rufin. 27 Page (AP 5. 73); Strato 22 (AP 12. 181); 35 (AP 12. 194); 36 (AP 12. 195); 48 (AP 12. 207) y 58 González Rincón (AP 12. 217); anon. AP 9. 386; anon. AP 5. 95; Claudian. Epigr. 91; EB 33; Ov. am. 3. 2, 59; 3. 11, 47; Tib. 4. 13. 13; CLE 2057. De acuerdo con Lausberg, este tipo de

elogios tiene una estrecha relación con la tradición simposiaca (véase p. 56). Meleagro 89 *HE* (*AP* 12. 76) hace una inversión del motivo:

εἰ μὴ τόξον Ἔρως μὴδὲ πτερὰ μὴδὲ φάρετραν
μὴδὲ πυριβλήτους εἶχε Πόθων ἀκίδας,
οὐκ, αὐτὸν τὸν πταῖνον ἐπόμνυμαι, οὐποτ' ἂν ἔγνωσ
ἐκ μορφᾶς τίς ἔφυ Ζωῖλος ἢ τίς Ἔρως.

Es importante señalar un epigrama anónimo de la *Sylloge Parisina* (Cougny 4. 70) que presenta el mismo motivo que el epigrama antes mencionado y que Asclepiades XXI; puesto que el texto no ha sido editado después de Cougny, añado un mínimo aparato crítico:

εἶπεν Ἔρως τὸν καλὸν ἰδὼν ποτε παῖδα Μυῖσκον·
δωροῦμαι ταῖδε σοι τόξ' ἐμὰ καὶ φάρετρήν·
δωροῦμαι καὶ πτηνὸν ἐμὸν βέλος· εἰ δ' ἐπὶ χεῖλεα
χεῖλος ἐμὸν θείης, λάμβανε καὶ πτέρυγας.

S^C 97 fol. 180r s. a. n. | carent PPI

1 post ἰδὼν lacunam habet S^C: ποτε παῖδα suppl. Cramer: παριόντα Dilthey | -ισκον S^C: Μυῖσκον suppl. Cramer 3 post πτηνὸν lacunam habet S^C: ἐμὸν βέλος suppl. Cramer: ἰδοῦ βέλος Dilthey

Cameron (1993), 229, que prefiere las conjeturas de Dilthey en los vv. 1 y 3, atribuye el epigrama a Meleagro. Acerca de la *Sylloge Parisina* y sus editores, véase pp. 96ss.

Lucill. *AP* 11. 179 utiliza la misma estructura que Asclepiades XXI, pero con intención satírica:

εἰ πόδας εἶχε Δίῳ οἷας χέρας, οὐκέτ' ἂν Ἑρμῆς
πτηνὸς ἐν αἰθρώποις, ἀλλὰ Δίῳ ἐκρίθη.

1 πτερὰ La representación de Eros como niño alado que caracteriza la literatura y la plástica helenísticas es el resultado de un largo proceso en el que pueden encontrarse al menos tres etapas: 1) las menciones esporádicas en la poesía arcaica, la comedia y la tragedia; 2) la discusión sobre la naturaleza de Eros en los tratados en prosa conocidos como ἐρωτικοὶ λόγοι y 3) la descripción de Eros en la llamada comedia media. Ya en Safo 47 *PLF* y en Íbico 286 *PMG* Eros es comparado a un viento impetuoso, mientras que en Safo 54 *PLF* el dios desciende del cielo vestido con una clámide púrpura; las alas son mencionadas

explícitamente por primera vez por Anacr. 379 b *PMG*: πτερύγων τῇ ἀετοῖς† παραπετέσθω y posteriormente por Eurípides (*Hipp.* 1270-1275 y *Hel.* 668), Aristófanes (*Av.* 574 y 704) y Timoteo (2 *PCG*); en la plástica se representa a Eros alado, pero de mayor edad que el helenístico y con alas más pequeñas; los primeros registros de esta figura son estatuillas de terracota que datan de finales del s. VI a. C. En la discusión sobre la naturaleza y aspecto de Eros debió de tener también un papel importante el género del ἐρωτικός λόγος, derivación del diálogo sofístico que tuvo particular éxito en los siglos V y IV a. C., pero del que conservamos pocas noticias; escribieron ἐρωτικοὶ λόγοι en sentido estricto Critias, Aristóteles, Aristón, Teofrasto, Clearco, Antístenes, Euclides y Simias de Tebas; en otros autores, como Platón (los primeros cinco discursos del *Banquete*; *Phaedr.* 261-266), Demóstenes 61 (llamado también *Erótico*), Jenofonte (*Cyr.* 5. 1. 1-5. 1. 16), y especialmente en el *Erótico* de Plutarco hay elementos del género, si bien las obras en su conjunto tienen intenciones diferentes a las del discurso erótico. A juzgar por los fragmentos conservados, estos tratados se ocupaban tanto de dar consejos a los amantes como de reflexionar acerca de la naturaleza y aspecto de Eros. La mayoría de los estudiosos coincide en que es en la comedia media donde el antecedente de los ἐρωτικοὶ λόγοι adquiere particular importancia, dado que seguramente de ellos proviene el debate acerca de si Eros tiene o no alas del que son testimonio Eubulo 41 *PCG*, Aristofonte 11 *PCG* y Alexis 20 y 245 *PCG*. La caracterización de la poesía helenística es probablemente una respuesta inmediata al revisionismo de los ἐρωτικοὶ λόγοι y de los cómicos. El hecho de que Asclepiades sea el primer epigramatista en utilizar la figura del niño alado no significa que sea una innovación personal suya, como supone Degani (1996), 214; más bien se trata, como en otros muchos aspectos de la epigramatística, del resultado del contraste entre la tradición remota (los líricos arcaicos) y la reciente (los poetas cómicos). En la literatura latina, el tema del Amor alado deriva tanto del epigrama como de la enseñanza retórica; como observa Hunter, Quintiliano 2. 4. 26 se refiere a un προγύμνασμα consistente en discutir *quid ita crederetur Cupido puer atque uolucer et sagittis ac face armatus*. Véase en general Waser, *RE* 6 (1909), 484-572, s. v. «Eros», y Augé & Linat, *LIMC* s. v. «Eros»; en la literatura, véase Lasserre, *MH* 1 (1944), 169-178 y Lasserre (1946); Sanchís Llopis, *EClás*

89 (1985), 67-94; West *ad* Hes. Theog. 120; Arnott *ad* Alex. 20; Hunter *ad* Eubul. 41. Acerca de otros aspectos de Eros, véase comentario de VIII. 3 (pluralización de Eros) y XV. 4 (Eros jugando a las tabas).

προσέκειτο El verbo aparece en la misma forma y sede métrica en II. 18. 379 como parte de la *ecfrasis* del escudo de Aquiles.

τόξα καὶ ἰοὶ Fórmula usual para describir las flechas, atributo de Eros; véase comentario de XVI. 3: τόξα καὶ ἰοῦς.

2 οὐκ ἄν Ἔρως ἐγράφη Κύπριδος ἀλλὰ σὺ παῖς El verso es de una concentración sintáctica notable. La lectura παῖς de *P* y *App. B.-V.* ha sido interpretada de diferentes maneras. Brunck y Jacobs, seguidos por Veniero, Peters, Knauer y Stella, lo interpretaron como *nominativus pro vocativo* «*ex interpungiendi ratione*» (...Κύπριδος, ἀλλὰ σὺ, παῖς), lo que es poco probable, ya que según Sch.-Debr. II 64, 4 y Mayser II 1 § 12, 3 un nominativo sustituye a un vocativo cuando éste se encuentra en aposición respecto de un sustantivo en vocativo, pero aquí σὺ se encuentra también en nominativo. Meineke, seguido por Aubreton y Gow & Page, consideró παῖς como un nominativo del que depende Κύπριδος y que funciona como predicativo en zeugma tanto de Ἔρως como de σὺ: οὐκ Ἔρως (ἄν) ἐγράφη Κύπριδος παῖς, ἀλλὰ σὺ (ἄν) ἐγράφη Κύπριδος παῖς). Los apógrafos, seguros de que la función era de vocativo, corrigieron en παῖ, que fue adoptado por varios editores. Esta interpretación sólo difiere de la anterior en que παῖς estaría relacionado con el pronombre σὺ y no con Κύπριδος. En cualquiera de las interpretaciones, el verbo tiene que funcionar como copulativo, uso que no tiene un paralelo exacto. Gow & Page señalan que ἐγγράφειν es el verbo utilizado en los registros civiles para registrar el nacimiento de un niño, por lo que es muy probable que γράφειν esté utilizado aquí con este sentido. Según ha hecho notar Ludwig, γράφειν con genitivo indica la paternidad o pertenencia en lenguaje judicial, como prueba Soph. OT 411: ὥστ' οὐ Κρέοντος προστάτου γεγράψομαι, «no seré inscrito como de Creonte, el jefe» = «no seré el protegido de Creonte» o «no pasará por protegido de Creonte»: «*il gen. è assoluto o di appartenenza*», de acuerdo con Bassi *ad loc.* Ludwig también señala como ejemplo de este uso (sin citar el texto) IG I² 374. fr. 15. 150 (=IG³ 476. 15. 150): τ[ὸν γρ]άφοντα νεα[νίς]κον. A pesar de que ninguno de los

paralelos es exacto, puesto que en el pasaje de Sófocles no aparece παῖς y la inscripción aducida por Ludwig es muy fragmentaria como para garantizar el uso, ambos son útiles en cuanto testimonian el verbo con el sentido especializado de *inscribir* (cgr. *LSJ* s. v. γράφω II. 3, con los ejemplos ya mencionados). La interpretación de Meineke, Aubreton y Gow & Page conservando el *textus receptus* en nominativo parece preferible a la corrección de los apógrafos, pero está lejos de ser definitiva. Aubreton y Buffière, sin dar mayores explicaciones, creen que el poema está inspirado en una pintura, mientras que según Knauer se trata de una inscripción en una estatua de Eros. No hay en el epigrama, sin embargo, ninguna marca que indique la *ecfrasis* (véase comentario de XXIX); el problema básico, además, no es el sentido de γράφειν, que puede significar en efecto pintar o hacer pintar, aunque por lo general lleva un complemento en acusativo (cfr. *LSJ* y *LSJ Suppl.*), sino el uso sintáctico.

XXII (AP 12. 105)

Μικρὸς Ἔρως ἐκ μητρὸς ἔτ' εὐθήρατος ἀποπτάς
ἐξ οἴκων ὑψοῦ Δάμιδος οὐ πέτομαι,
ἀλλ' αὐτοῦ φιλέω τε καὶ ἀζήλωτα φιληθεῖς,
οὐ πολλοῖς εὐκράς δισσ' ἐνὶ συμφέρομαι.

AP 12. 105 Ἀσκληπιάδου | caret P1 | habent apogr. BGLRV

1 μικρὸς Ἔρως ἐκ μητρὸς P: μητρὸς Ἔρως ἐκ χειρὸς apogr. BGLR 3 φιλέω P: φιλέων Boiss. 4 δισσ' ἐνὶ apogr. V: δίσσ' ἐνι P: δ' εἷς ἐνὶ Jac.

Yo, el pequeño Eros, que volé de mi madre todavía capturable,
de la casa de Damis no emprendo a lo alto el vuelo,
sino que aquí amo, siendo amado sin celos:
por no mezclarme con muchos, doble armonía con uno tengo.

Defreyne (1993), 225-228 | Garrison (1978), 56-57 | Gow & Page (1965), II, 130-131 | Lasserre (1946), 158-159 | Wallace (1941), 102 | Knauer (1935), 1-2 | Wifstrand (1930) | Wilamowitz (1924), II, 115 | Peters (1923), 57-59 | Colangelo (1920), 181 | Veniero (1905), 29 | Mähly (1886), 882-883 | Schmidt (1887), 178-179 | Unger (1843), 588 | Meineke (1842), 102 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 24 (t. VII).

Los epigramas XXII, XXIII y XXIV forman un pequeño ciclo de tema común: el amor homosexual perfecto. En los tres textos aparece un Eros equilibrado y sereno que reúne a los iguales: XXIII. 1: οὐπω τοξοφορῶν οὐδ' ἄγριος y XXIV. 1: εὖρεν Ἔρως τι καλῶ μῖξαι καλόν; la armonía se hace explícita en varios pasajes, como XXII. 2: φιλέω τε καὶ ἀζήλωτα φιληθεῖς, XXII. 3: εὐκράς δισσ' ἐνὶ συμφέρομαι y XXIV. 4: πειθοῦς ἄνθεα καὶ φιλίης. En XXII el concepto se encuentra reforzado por la paronomasia (véase 1: ἀποπτάς ~ 2: οὐ πέτομαι; 3: φιλέω...φιληθεῖς). Los tres epigramas pertenecen, pues, al tema del amor correspondido, ἴσος Ἔρως o *mutuus amor*, que aparece en numerosos pasajes de la literatura griega y latina como un corolario del proverbio «los iguales se atraen» (véase comentario de XXIV. 1); la idea del ἴσως Ἔρως aparece entre otros autores en Theoc. 18. 49-52: χαίροις, ὦ νύμφα· χαίροις, εὐπένθερε γαμβρέ. / Λατῶ μὲν δοίῃ, Λατῶ κουροτρόφος, ὕμιν / εὐτεκνίαν, Κύπρις δέ, θεὰ Κύπρις, ἴσον ἔρασθαι / ἀλλάλων, Ζεὺς δέ, Κρονίδας Ζεὺς, ἀφθιτον ὄλβον. Aristaenet. 1. 16: ταύτην, Ἔρως, βέβληκας τὴν ψυχὴν, οὕτως ἴση βολῇ τὴν ἐμὴν

κατατόξευσον ἐρωμένην. Hld. 4. 11. 2: ὥς γὰρ ἔοικεν αἱ ψυχαί πως ὑμῖν ἀπὸ πρώτης ἐντεύξεως τὰς ἀλλήλων ἀξίας ἐγνώρισαν καὶ πρὸς τὸ ἴσον πάθος κατηνέχθησαν. Tib. 3. 11. 13-14: *nec tu sis iniusta, Venus: uel seruiat atque / uinctus uterque tibi, uel mea uincla leua*. Ov. met. 14. 23-24: *nec medeare mihi sanesque haec uulnera, mando; / fineque nil opus est, partem ferat illa caloris!* Ov. epist. 15. 163-164: *non ignibus aequis / ureris*; en el epigrama, véase Galán Vioque *ad Diosc.* 10 = 6 HE (AP 5. 52); cfr. Lucill. AP 5. 68: ἢ τὸ φιλεῖν περιγραψόν, Ἔρως, ὅλον ἢ τὸ φιλεῖσθαι / πρόσθες, ἴν' ἢ λύσης τὸν πόθον ἢ κεράσης. Rufin. 32 Page (AP 5. 88): εἰ δυσὶν οὐκ ἴσχυσας ἴσθιν φλόγα, πυρφόρε, καῦσαι, / τὴν ἐνὶ καιομένην ἢ σβέσον ἢ μετάθες. 36 Page (AP 5. 97): εἰ μὲν ἐπ' ἀμφοτέροισιν, Ἔρως, ἴσα τόξα τιταίνεις, / εἴ θεός· εἰ δὲ ῥέπεις πρὸς μέρος, οὐ θεὸς εἶ. Paul. Sil. 59 Viansino (AP 5. 286) 1-2: φράζεο μοι, Κλεόφαντις, ὅση χάρις, ὁππότε δοιοὺς / λάβρον ἐπαιγίζων ἴσος ἐρως κλονέει. Dos de ellos son imitados por Auson. epigr. 90: *hoc quod amare uocant solue aut misceto, Cupido: / aut neutrum flammis ure uel ure duos*, y epigr. 91: *aut restingue ignem quo torreo, alma Dione, / aut transire iube, uel fac utrimque parem*.

En este caso el Eros escapado de su madre aparece plácidamente instalado, sin ánimo de huir de Damis; un elogio sin duda para el muchacho en cuestión, el que Eros escape de Afrodita pero no de él. Según Wifstrand, la *persona loquens* es una estatuilla de Eros que se encuentra en la casa de Damis. No aparece, sin embargo, ninguna marca ecfrástica que induzca a pensar esto; en el epigrama ecfrástico suele aparecer o bien un deíctico (ὅδ' ἐγώ o similar, como ocurre en XXIX. 1) indicando que la obra misma es la que habla o un verbo relacionado con la acción de ver, de manera que quede clara la naturaleza descriptiva; también son comunes la alusión al material del que está hecha la obra, al artista y al realismo de la estatua. En definitiva, debe haber marcas que indiquen al lector que se está describiendo un objeto; de lo contrario, la *ecfrasis* no se cumple; véase al respecto Rossi (2001), 17-21. Tampoco parece probable que bajo los nombres de Eros y Damis se encubran el poeta mismo y algún jovencísimo enamorado, como suponía imaginativamente Dübner.

1 Μικρὸς Ἔρως Este Eros amable es, en todo, lo opuesto del niño malcriado e insensato que juega a las tabas con los destinos humanos (XV) y que nada deja en pie dentro del amante (XVII). La oposición es también fonética: el μικρὸς Ἔρως de XVI. 4 se ha domesticado aquí en μικρὸς. Véase XXIII. 1-2: οὐπω τοξοφορῶν οὐδ' ἄγριος ἀλλὰ νεογνὸς / οὐμὸς Ἔρως. Los apógrafos *BGLR* presentan la corrección μητρὸς Ἔρως ἐκ χειρὸς, que excluiría uno de los términos básicos del epigrama, el adjetivo μικρός.

ἔτ' εὐθήρατος Porque se trata de un niño; cuando crezca, las cosas cambiarán. Véase por ej. Longus 2. 5. 2: Δυσθήρατος δ' εἰμὶ καὶ ἱέρακι καὶ αἰετῷ καὶ εἴ τις ἄλλος τούτων ὠκύτερος ὄρνις. A. R. 3. 102-105: ἄλλοις ἄλγεα τὰμὰ γέλως πέλει, οὐδέ τί με χρή / μυθεῖσθαι πάντεσσιν· ἄλις εἰδυῖα καὶ αὐτῇ. / νῦν δ' ἐπεὶ ὕμμι φίλον τόδε δὴ πέλει ἀμφοτέρησιν, / πειρήσω καὶ μιν μελίζομαι, οὐδ' ἀπιθήσει. Cfr. Eur. *Bacch.* 1252-1253: εἶθε παῖς ἐμὸς / εὐθήρος εἶη, μητρὸς εἰκασθεῖς τρόποις. El adjetivo señala también una cierta contraposición con ἀποπτάς: *aunque todavía capturable, se fue*.

ἀποπτάς Acerca de Eros como ser alado, véase comentario de XXI. 1.

2 ὑψοῦ Han sido propuestas todo tipo de alternativas a la lectura de *P*: φησὶν (Brunck), εἶπεν (Boissonade), τούμοῦ (Dübner), υἱοῦ (Meineke), τρυφεροῦ (*apogr.* G), ἔξω κωνωπίου (Unger), ἀψ' αὐ (Schmidt). El pasaje no presenta, sin embargo, ningún problema (Veniero, Wilamowitz, Knauer) si ὑψοῦ se interpreta como refuerzo de πέτομαι: Eros no vuela por encima de la casa de Damis, dejándolo; o bien referido sólo a οἶκων: «*essayant ses ailes, Eros s'est posé là-haut, sur une terrasse, un bord de fenêtre; c'est là qu'il s'est fait prendre...*» (Auberton). Cfr. *Il.* 1. 486: ὑψοῦ ἐπὶ ψαμάθοις, ὑπὸ δ' ἔρματα μακρὰ τάνυσσαν. Dübner y Veniero observaron que ὑψοῦ tiene en este pasaje la misma función de refuerzo que μακρὰν en Soph. *OT* 16: οἱ μὲν οὐδέπω μακρὰν / πτέσθαι σθένοντες y que ἄνω en *Od.* 1. 320: ὄρνις δ' ὥς ἄνόπαια διέπτατο.

Δάμιδος Nombre común (43 registros en *LGPN* I-IIIB), especialmente en Cirene; véase Masson, *QAL* 12 (1987), 245-248 = Masson (1990), 613-616; aparece varias veces en el epigrama (véase *Index AG*),

pero sólo en dos ocasiones en contexto erótico: Strato 43 González Rincón (*AP* 12. 202) y Mel. 92 *HE* (*AP* 12. 72), epigrama este último que alude también a otros textos de Asclepiades (véase el texto completo del epigrama en p. 157).

3 φιλέω τε καὶ...φιληθείς Las variaciones sobre la *gnome* de Hes. *Op.* 353: τὸν φιλέοντα φιλεῖν, καὶ τῷ προσιόντι προσεῖναι y otras similares son utilizadas en la poesía helenística para enunciar la reciprocidad amorosa; véase al respecto Falivene, *QUCC* 37 (1981), 87-104; cfr. Theoc. 12. 15-16: ἀλλήλους δ' ἐφίλησαν ἴσῳ ζυγῷ. ἦ ῥα τότ' ἦσαν / χρύσειοι πάλιν ἄνδρες, ὅτ' ἀντεφίλησ' ὁ φιληθείς. anon. 56 *HE* = Phld. 24 Sider (*AP* 12. 103): οἶδα φιλεῖν φιλέοντας· ἐπίσταμαι, ἦν μ' ἀδικῇ τις, / μισεῖν· ἀμφοτέρων εἰμὶ γὰρ οὐκ ἄδαής. Catull. 45. 20: *mutuis animis amant amantur*, véase también Cougny 3. 149, citado en el comentario de 4: δισσ' ἐνὶ. Este tipo de paronomasia es de origen popular, como observó ya Knauer; véase al respecto Fehling (1969), 266; Fernández Delgado (1986), 127-128; acerca del pasaje de Teócrito, Fernández Delgado (1984). La corrección φιλέων de Boissonade tiene por objeto reforzar el paralelismo (participio activo – participio pasivo) y evitar el asíndeton con la frase siguiente, pero las formas verbales no tienen por qué ser idénticas (véase Fehling *loc. cit.*) y el asíndeton realza en este caso la contraposición en la que está basada todo el epigrama: pequeño pero huye, huye de su madre pero no de Damis, prefiere a uno solo en lugar de muchos.

ἀζήλωτα Ésta es la única aparición en poesía del prosaísmo ἀζήλωτος, que antes de Asclepiades sólo aparece en Plat. *Grg.* 469 a-b; su equivalente poético sería ἀμέγαρτον.

4 εὐκράς Designa la temperatura ideal del agua en Plat. *Crit.* 112 d: κρήνη εὐκράς πρὸς χειμῶνα καὶ θέρος y la proporción perfecta de agua y vino en Poll. 6. 23: οἶνος εὐκράς. Con sentido metafórico, véase Eur. *fr.* 197 Nauck: βροτοῖσιν εὐκρας οὐ γένοιτ' ἂν ἡδονή; id. *fr.* 504 Nauck: ὦ τέκνον, ἀνθρώποισιν ἔστιν οἷς βίος / ὁ μικρὸς εὐκράς ἐγένεθ', οἷς δ' ὄγκος κακόν. En contexto erótico sólo aparece en Opp. *Hal.* 4. 32-33: ὁ δ' ὄλβιος, ὅστις ἔρωτα / εὐκραῇ κομέει τε καὶ ἐν στέρνοισι φυλάσσει. Antip. Thess. 9 *GP* (*AP* 6. 208) 5-6: πᾶσαι δ' ἄσται ἔσαν καὶ ἑταιρίδες, ἀλλὰ τυχοῦσαι / Κύπριδος εὐκρήτου, νῦν

ένός εἰσι μία (en este pasaje todos los editores, excepto Jacobs y Gow & Page, han preferido εὐκρήτου *Pl* a εὐκταίης *P^b*; el pasaje de Opiano señalado antes y la semejanza entre ένός εἰσι μία de Antípatro y εὐκρὰς δισσ' ένι de Asclepiádes, ninguno de ellos tomado en cuenta hasta ahora, favorecen también la lectura de *Pl*).

δισσ' ένι La corrección δ' εἷς ένι de Jacobs fue aceptada por Beckby y Gow & Page; Aubreton adoptó en cambio la lectura de *apogr. V*, que corrige δίσσ' ενι de *P* en δισσ' ένι interpretando el primer término como adverbio δισσά, *doblemente*; desde el punto de vista paleográfico esta corrección es más cercana al texto de *P* mientras que desde el punto de vista literario implica que Eros pertenece doblemente a Damis porque entre ellos hay una doble armonía: Eros ama (φιλέω) y es amado (φιληθείς), reforzando así la reciprocidad amorosa en la que el texto hace hincapié. La contraposición entre ένί y πολλοῖς contribuye igualmente a realzar la decisión de Eros; tómese también en cuenta el paralelo de Cougny 3. 149: εἴ με φιλοῦντα φιλεῖς, δισσὴ χάρις· εἰ δέ με μισεῖς, / τόσσον μισοίης, ὅσσον ἐγὼ σε φιλῶ.

XXIII (AP 12. 162)

Οὕτω τοξοφορῶν οὐδ' ἄγριος ἀλλὰ νεογνός
οὐμός Ἐρως παρὰ τὴν Κύπριν ὑποστρέφεται
δέλτον ἔχων χρυσέην, τὰ Φιλοκράτεος δὲ Διαύλου
τραυλίζει ψυχῇ φίλτρα κατ' Ἀντιγένους.

AP 12. 162 τοῦ αὐτοῦ [sc. Ἀσκληπιάδου] | caret Pl | habent apogr. BGLRV

1 τοξοφορῶν Reiske: τοξοφόρων P | ἄγριος Mein.: οὐδάριος P: ὤριος Reiske: ἄρκιος Heck. alii alia 2 ὑποστρέφεται apogr.: ὑποτρέφεται P: ἔτι τρέφεται Jac. 3 Διαύλου P: Διύλλου Wil. 4 ψυχῇ Wil.: ψυχῇ Jac.: ψυχῇ P: ψυχῆς Brunck | κατ' P: καὶ susp. Jac.: καλ' Lasserre

Todavía no arquero ni cruel sino recién nacido,
mi Eros junto a Cipris practica la lectura
en una tablilla dorada, y balbuce de Filócrates el de Diaulo
los hechizos del alma contra Antígenes.

Defreyne (1993), 228-232 | Garrison (1978), 55 | Gow & Page (1965), II, 131 | Stella (1949), 19-20 | Lasserre (1946), 159-160 | Knauer (1935), 2-3 | Wilamowitz (1924), II, 115-116 | Peters (1923), 59-62 | Colangelo (1920), 182 | Veniero (1905), 30 | Hecker (1852), 209 | Meineke (1842), 102 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 24-25 (t. VII).

Asclepiades retrata a Eros y Afrodita en una imagen de la vida cotidiana, el niño leyendo en voz alta junto a su madre. El epigrama presenta varios problemas textuales y es difícil interpretar sus últimas dos líneas, para las cuales no tenemos ningún referente. La obscuridad de la expresión τὰ Φιλοκράτεος Διαύλου φίλτρα κατ' Ἀντιγένους impide captar la chispa del epigrama e incluso la función de los personajes, dando lugar a interpretaciones a menudo confusas. Puesto que la expresión no tiene un paralelo exacto que la explique, ha sido entendida como una referencia a un hechizo amoroso que circulaba por escrito (Jacobs, Lasserre, Gow & Page, Defreyne) o como un texto poético (Wilamowitz); puede referirse también a los encantos de una persona (véase comentario de 4 φίλτρα); en todo caso, Φιλοκράτεος φίλτρα κτλ. remitía sin duda a una realidad que desconocemos. Siendo un enunciado tan sintético y dado el carácter alusivo del género, parece muy probable que se tratase de un proverbio como en *XL. 1-2, en el que la expresión αἱ Διομήδους γραῖαι sería igualmente oscura y se

prestaría a diferentes interpretaciones si no estuviera atestiguada como proverbio por los lexicógrafos. Es notable la construcción fónica de 3-4: las aliteraciones en τᾶ Φιλοκράτεος δὲ Διαύλου / τραυλίζει ψυχῇ φίλτρα κατ' Ἀντιγένους hacen que su lectura en voz alta reproduzca el balbuceo que se atribuye a Eros.

1 τοξοφορῶν La lectura τοξοφόρων de *P* fue corregida por Reiske en τοξοφορῶν bajo el argumento de que era difícil interpretarla como τοξοφόρων τις (véase Jacobs 1794-1814); la corrección de Reiske introduce sin embargo un *hapax*, puesto que se trataría del participio de *τοξοφορέω, neologismo construido a su vez a partir del sustantivo τοξοφόρος (*Il.* 21. 483, *Pi. O.* 6. 59; *P.* 5. 41, etc.), como observa Sens (2002), 205, quien no registra que se trata de una corrección. Como *hapax* es evidentemente *lectio difficilior* y es preferible conservarlo.

ἄγριος Reiske pensaba que la lectura defectuosa οὐδάριος de *P* podría ser interpretada como ἄρειος o ἀρήιος, pero ambos son imposibles *metri causa* (se necesita $\bar{a}$ y en ningún caso está registrada *corruptio* de ει para el primero); Brunck conjeturó οὐδάριος, Jacobs ὤριος (adoptado por Dübner, Wilamowitz y Knauer), Hecker ἄρκιος y Meineke ἄγριος (adoptado por Paton, Gow & Page y Aubreton). La oposición ὤριος ~ νεογνός es más exacta, pero ὤριος no se encuentra registrado como epíteto de Eros; ἄγριος también se adapta a este contexto (Eros no es cruel todavía), es paleográficamente más fácil de explicar y aparece como epíteto de Eros en *Mel.* 16 *HE* (*AP* 12. 48) 1: ἄγριε δαῖμον (el epigrama está relacionado también con XV y XVII); ἄγριε δαῖμον en diferente *sedes* en *Mel.* 37 *HE* (*AP* 5. 177) 1: κηρύσσω τὸν Ἑρωτα, τὸν ἄγριον. *Bion* 9. 1: ταῖ Μοῖσαι τὸν Ἑρωτα τὸν ἄγριον οὐ φοβέονται. *id.* 14. 4-5: ταλίκον ὥς πάντεσσι κακὸν τὸν Ἑρωτα τεκέσθαι, / ἄγριον, ἄστοργον, μορφῇ νόον οὐδὲν ὁμοῖον. El mismo epíteto aparece en *Plat. Resp.* 329 c; *Opp. Cyn.* 2. 422; *Mosch.* 1. 11; acerca de *Cupido ferus*, que aparece a menudo en la poesía latina, cfr. Clausen *ad Verg. ecl.* 8. 47.

νεογνός El adjetivo no es aplicado a Eros en ninguna otra parte, pero tiene un paralelo cercano en la descripción de Hermes νεογνός por parte de Luciano, *DDeor* 11. 1-2, al que Hefesto llama τὸ βρέφος...τὸ ἄρτι τεχθέν y ἀρτίτοκον, diciendo que apenas se sostiene en pie (μό-

λις ἔστηκε) y que todavía viste ropa de recién nacido (τὸ ἐν τοῖς σπαργάνοις). En ambos pasajes se destaca que el dios tiene ya a muy corta edad los atributos que lo caracterizan: Hermes ha robado ya a Apolo y Hefesto, mientras que Eros balbuce ya encantamientos amorosos. Es también muy cercano Apul. *met.* 10. 2: *sed mulier illa, quamdiu primis elementis Cupido paruulus nutriebatur, imbecillis adhuc eius uiribus facile ruborem tenuem deprimens silentio resistebat. At ubi, completis igne uesano totis praecordiis, immodice bacchatus Amor exaestuabat, saeuienti deo iam succubuit, et languore simulato uulnus animi mentitur in corporis ualetudine.*

2 οὐμός Ἔρως Esta caracterización del dios Eros mediante un posesivo afectivo ha sido interpretada al menos de tres maneras: como metáfora de una concepción del amor, de una etapa del enamoramiento o bien de una persona concreta a la que se identifica con Eros. Cfr. Call. 1 *HE* (AP 12. 102) 5-6: χοῦμός ἔρως τοιόσδε· τὰ μὲν φεύγοντα διώκειν / οἶδε, τὰ δ' ἐν μέσσω κείμενα παρπέταται. Cfr. Hor. *sat.* 1. 2. 105: *meus est amor huic similis: non transuolat in medio posita et fugientia captat.* anon. 22 *HE* (AP 12. 156) describe una situación de incertidumbre en la relación amorosa: εἰαρινῷ χειμῶνι πανείκελος, ὦ Διόδωρε, / οὐμός ἔρως ἀσαφεῖ κρινόμενος πελάγει / καί ποτέ μὲν φαίνεις πολὺν ὑετόν, ἄλλοτε δ' αὖτε / εὖδιος, ἀβρὰ γελῶν δ' ὄμμασιν ἐκκέχυσαι. / τυφλὰ δ', ὅπως ναυηγὸς ἐν οἴδματι, κύματα μετρῶν / δινεῦμαι μεγάλῳ χείματι πλαζόμενος· / ἀλλὰ μοι ἢ φιλῆς ἔκθες σκοπὸν ἢ πάλι μίσους, / ὥς εἶδω, ποτέρῳ κύματι νηχόμεθα. La identificación de la persona amada con Eros remonta cuando menos a Íbico 287. 1-4 *PMG*, citado en la nota introductoria de III; en el epigrama, esta posibilidad se encuentra en anon. 4 *HE* (AP 12. 104) 2, en el que es notoria también la influencia de Call. 2 *HE*: οὐμός ἔρως παρ' ἐμοὶ μενέτω μόνον· ἦν δὲ πρὸς ἄλλους / φοιτήσῃ, μισῶ κοινὸν ἔρωτα, Κύπρι. No hay ningún paralelo de οὐμός ἔρως (o Ἔρως) indicando una etapa del enamoramiento, pero el hecho de que en este epigrama se le califique de νεογνός invita a tenerla en cuenta. En cualquier caso, la afirmación del sujeto poético es destacable aunque no se pueda asegurar hasta qué punto se encuentra involucrado; son mera especulación explicaciones como la de Hecker, que veía en el epigrama la narración de una decepción amorosa (el poeta, recién atrapado por el amor de

Filócrates o de Antígenes, se da cuenta de que éstos se encuentran ya enamorados y por lo tanto, volviendo a su madre, Cipris, como un niño asustado, decide dirigirse hacia otro chico, el hijo de Diaulo), o la de Jacobs, Dübner y Ouvré, que creían que la *persona loquens* es el propio Antígenes, enamorado de Filócrates, el hijo de Diaulo. Para sustentar esta interpretación Ouvré intentó incluso corregir οὐμός en ἄβρός, lo cual parece muy improbable a la luz de los paralelos citados antes.

ὑποστρέφεται La corrección ὑποστρέφεται de los apógrafos es preferida por la mayoría de los editores a la lectura ὑποτρέφεται de *P*; por su significado ambos verbos pueden encajar en el contexto: en el primer caso Eros vuelve junto a su madre trayendo la tablilla, mientras que en el segundo es alimentado por ella; ὑποτρέφειν más παρά es sin embargo una construcción no registrada (Ouvré y más recientemente Defreyne la defienden pero no son capaces de aportar ningún paralelo) y de allí que Jacobs propusiera corregir en ἔτι τρέφεται, que resulta innecesaria en cuanto ὑποστρέφειν más παρά es una construcción muy usual (casi ocioso remitir a KG § 440. III). La figura de Eros niño volviendo hacia su madre es común (véase por ejemplo *Anacreontea* 35), así que parece mejor aceptar ὑποστρέφεται.

3 δέλτον ἔχων χρυσέην Cfr. Posidipp. 37 Fdez.-Gal. (*SH* 705) 5-6: νῦν δὲ Ποσειδ[ι]δίππῳ στυγερόν συναείσατε γῆρας / γραψάμεναι δέλτων ἐν χρυσέαις σελίσιν. El material precioso del que se suponen hechas la tablilla – en Asclepiades – y las columnas de las tablillas – en Posidipo – puede indicar la calidad del texto que en ellos se escribe e indica también que se trata de un atributo divino, puesto que el oro es el metal más frecuentemente asociado a Afrodita y a los dioses en general; véase en general Bing (1988), 15 y 37-38.

Φιλοκράτεος El nombre es muy común (484 registros en *LGN* I-IIIB + 4 en *Namenbuch* + 10 en *OAP*), pero en ningún caso está registrado como nombre de poeta ni aparece relacionado con la magia erótica. El genitivo jónico en -εος en lugar de -ους es justificable por necesidad métrica; muchos jonismos de Asclepiades corresponden a nombres propios (véase pp. 103-108).

Διαύλου Del nombre Δίαυλος se posee sólo un registro, señalado ya por Gow & Page, en una inscripción funeraria del s. V-IV a. C. (*IG*

II² 11060 = A. Conze, *Die attischen Grabreliefs*, Berlin, 1893, no. 626): Δέξιππος, Δίαυλος / χρηστοί (véase *The Athenian Agora XVII. Inscriptions. The Funerary Monuments*, ed. Bradeen, no. 760). Wilamowitz propuso corregir en Διύλλου (11 registros en *LGPN* I-III B), pero a su manera Διαύλου es *lectio difficilior*. Por su posición en el verso, el nombre parece ser un patronímico, explicable dado que Filócrates es un nombre muy común. Lasserre intenta explicar el patronímico poniéndolo en paralelo con las referencias al matronímico que en ocasiones se hacen en los textos de magia, pero ésta parece una interpretación muy poco probable.

4 τραυλίζει Prosaísmo. Antes de Asclepiádes sólo aparece en poesía en Aristoph. *V.* 44; *Nu.* 862, 1381; después, sólo en *GVI* 2027. 11 (s. II d. C.): σοφὰ τραυλίζουσα χελιδονὶς. Eros tartamudea porque, siendo pequeño (νεογνός), aún no sabe leer bien. Lasserre supone sin embargo que su dificultad para leer la tablilla reside en los *nomina barbara* que el texto contiene, ya que se trata de un encantamiento (véase φίλτρα). Es notable la aliteración en todo el pasaje, que acentúa la onomatopeya del verbo.

ψυχῇ El nominativo ψυχή de *P* ha sido corregido para sustentar interpretaciones diferentes del texto; el nominativo, tal como lo transmite *P*, implica que el alma, presumiblemente la de Eros, es quien lee; Brunck corrigió en ψυχῆς (adoptada por Dübner, Knauer y Lasserre), suponiendo quizá que el término se refiere a Antígenes (para reforzar esta interpretación, Dübner aceptó la conjetura καί en lugar de κατὰ en el v. 4); Jacobs corrigió en Ψυχῇ introduciendo una personificación que, como observan Gow & Page, parece difícil de concebir en el s. III a. C.; Wilamowitz, por último, adaptando la corrección de Jacobs, propuso ψυχῇ. Esta corrección parece la más adecuada si se prescinde del *textus receptus* (defendido sin embargo por Defreyne): el alma de Eros no es mencionada, hasta donde yo sé, en ninguna fuente literaria. No creo, sin embargo, que ψυχῇ se refiera a Διαύλου como pensaba Wilamowitz. Es más probable que dependa de φίλτρα: sean encantamientos o poemas, éstos operan sobre el alma.

φίλτρα Es ambiguo; su significado primario es *brebaje* o *hechizo*, generalmente con finalidad amorosa, pero el término muestra siempre

oscilación entre su significado recto y sus significados metafóricos, como ejemplifican Theoc. 2. 1, donde τὰ φίλτρα tiene su significado propio de «brebaje» (véase Gow *ad loc.*); Eur. *Hipp.* 509-510: ἔστιν κατ' οἴκους φίλτρα μοι θελκτήρια / ἔρωτος, donde puede significar *hechizos para conseguir amor o para librar del amor* (véase el comentario de Barrett *ad loc.*); Eur. *El.* 1309 y *Tr.* 859, donde φίλτρα significa directamente *amor*, y Aeschyl. *Ch.* 1029: καὶ φίλτρα τόλμης τῆσδε πλειστηρίζομαι, donde Orestes se refiere con este término a los oráculos de Apolo. En el epigrama aparece con su sentido más general de *encanto o delicia* en Mel. 90 *HE* (AP 12. 56) 5: (sc. Ἔρως) ὁ μὲν ἐν θνατοῖς, ὁ δ' ἐν αἰθέρι φίλτρα βραβεύη, y Apoll. AP 9. 422. 2: μὴ σπείσαι δεύτερα φίλτρα γάμου; con el de «amor» (ya Gow *ad Theoc.* 2. 1 señala que es uso tardío), aparece en Aemil. AP 7. 623. 3, Iul. Aeg. *Plan.* 139. 3 y 'Simon.' 56 *FGE* (*Plan.* 204. 4). El uso más extendido se refiere a los encantos de una persona o a sus palabras como en Antiphil. 12 *GP* (AP 5. 111) 1-2: εἶπον ἐγὼ καὶ πρόσθεν, ὅτ' ἦν ἔτι φίλτρα Τερείνης / νήπια· 'Συμφλέξει πάντας ἀεξομένη'. Mel. 10 *HE* (AP 5. 212) 3-4: ὑπὸ φίλτρων / ἤδη που κραδίᾳ γνωστὸς ἔνεστι τύπος. Mel. 40 *HE* (AP 5. 196): Ζηνοφίλα κάλλος μὲν Ἔρως, σύγκοιτα δὲ φίλτρα Κύπρις ἔδωκεν ἔχειν, αἱ Χάριτες δὲ χάριν, y anon. AP 7. 221. 3: ἐσβέσθη δὲ τὰ φίλτρα τὰ κωτίλα. En el caso concreto de este epigrama, Jacobs, Lasserre y Defreyne interpretan el término en su significado original de *hechizo*: Eros lee fórmulas mágicas que Filócrates destina a Antígenes. Wilamowitz lo interpreta como *texto que produce encantamiento*: Eros lee poemas que Filócrates compuso para Antígenes. En este caso, el epigrama sería un homenaje a un desconocido poeta Filócrates; yendo quizá demasiado lejos en sus conjeturas, Wilamowitz cree que se trata además de un poeta «del círculo de Asclepiades».

κατ' Ἀντιγένους El sintagma complica aún más la interpretación del pasaje, puesto que sólo dos usos de la preposición son posibles en este contexto: los φίλτρα de Filócrates están o estuvieron dirigidos hacia Antígenes o (explicación mucho menos verosímil) los φίλτρα de Filócrates fueron preparados por Antígenes. En el primer caso pueden suponerse dos contextos: Eros balbuce a Antígono los φίλτρα que Filócrates le ha destinado, es decir, hace que Antígenes se enamore de Filócrates, o bien Eros balbuce los φίλτρα que en algún

momento dirigió Filócrates a Antígenes; en apoyo de esta segunda explicación se encuentra el explícito οὐμὸς Ἑρως del v. 2 (véase comentario). Ésta parece la mejor interpretación mientras no se cuente con un paralelo para la obscura expresión τὰ Φιλοκράτεος φίλτρα. La conjetura καί (ya propuesta por Jacobs en el aparato de su ed. 1814-1817) con la que Hermann proponía sustituir κατά (adoptada luego por Dübner y Meineke) no parece resolver el problema, como tampoco lo hace καλ' Ἀντιγένους de Lasserre. Ἀντιγένης es por otra parte un nombre común en todo el mundo griego incluido Egipto (188 registros en *LGPN* I-IIIB + 8 en *Namenbuch* + 11 en *OAP*), y que no permite extraer ninguna otra conclusión.

XXIV (AP 12. 163)

Εὖρεν Ἔρως τι καλῶ μῖξαι καλόν, οὐχὶ μάραγδον
χρυσῶ, ἃ μήτ' ἄνθει μήτε γένει γ' ἐν ἴσῳ,
οὐδ' ἐλέφαντ' ἐβένῳ, λευκῶ μέλαν, ἀλλὰ Κλέανδρον
Εὐβιότῳ, πειθοῦς ἄνθεα καὶ φιλίας.

AP 12. 163 τοῦ αὐτοῦ [sc. Ἀσκληπιάδου] | caret Pl | habent apogr. BGLRV

1 Ἔρως τι Salm: ἔρωτι P | μῖξαι Salm: μίξη P 2 ἃ apogr. BGR: ὃ P | ἄνθει P: ἀνθεῖ
apogr.: ἀνθοῖ Boiss. | γένει τ' Jac.: γένοιτ' P: γένει γ' apogr. V 3 ἐβένῳ λευκῶ P:
ἔβενον apogr. BGLR 4 Εὐβιότῳ Salm: ἐν βιότῳ P

Sabe Eros mezclar lo bello con lo bello, no esmeraldas
con oro, pues no tienen el mismo color ni origen,
o marfil con ébano, lo negro con lo blanco, sino a Cleandro
con Eubioto, flores de seducción y cariño.

Defreyne (1993), 222-225 | Garrison (1978), 54 | Gow & Page (1965), II, 131-132 |
Knauer (1935), 3-4 | Peters (1920), 43-46 | Mähly (1886), 883 | Dilthey (1872), 309-310
| Meineke (1842), 102-103 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 25-27 (t. VII).

El amor correspondido (ἴσος Ἔρως) se expresa en este epigrama mediante la comparación con ornamentos de lujo, en el que aparece la aristotélica (y aristocrática) φιλία junto a la mundana πειθώ. Se trata de una priamel en la que se descalifican primero dos combinaciones menos satisfactorias de joyas y maderas para afirmar después una combinación afortunada de personas: οὐχὶ μάραγδον / χρυσῳ (1-2) ...οὐδ' ἐλέφαντ' ἐβένῳ (3) ...ἀλλὰ Κλέανδρον / Εὐβιότῳ (3-4); a cada una de las combinaciones sigue una caracterización: μήτ' ἄνθει μήτε γένει γ' ἐν ἴσῳ (2), λευκῶ μέλαν (3), πειθοῦς ἄνθεα καὶ φιλίας (4), respectivamente. Mientras que Asclepiádes I, también una priamel, se basa en la progresión (ἦδύ...ἦδύ...ἦδιον), el presente epigrama se basa en la negación de dos argumentos y la afirmación del último (nótese la estructura οὐκ...οὐδέ...ἀλλά), que concreta la frase inicial, de carácter gnómico, y que, invirtiendo el orden natural de presentación, constituye el clímax (acerca de la estructura de la priamel, véase la bibliografía citada en la nota introductoria de I). Es difícil definir si el epigrama se refiere a una relación amorosa entre Cleandro y Eubioto (Dover) o a una relación de amistad entre muchachos (Gow & Page). Dover cree

que este epigrama y Mel. 80 *HE* (*AP* 12. 164) son los únicos ejemplos conservados de relación homosexual entre varones de la misma edad, pero el texto no ofrece ninguna indicación acerca de la edad y condición de los jóvenes más que, si acaso, ἀνθεα. El texto se encuentra en pésimo estado. Las correcciones de Saumaise (1629), 1273 c, son apenas las necesarias para hacerlo inteligible, pero es conveniente mejorar todavía tanto el texto como la interpretación de 2.

1 καλῶ μῖξαι καλόν Adaptación del proverbio de acuerdo con el cual todas las cosas buscan su equivalente; véase Plat. *Smp.* 195 b: ὁ γάρ παλαιὸς λόγος εὖ ἔχει, ὡς ὅμοιον ὁμοίῳ ἀεὶ πελάζει (cfr. *Lys.* 214 a, *Resp.* 329 a). *Od.* 17. 218: ὡς αἰεὶ τὸν ὁμοῖον ἄγει θεὸς ὡς τὸν ὁμοῖον. Arist. *EE* 1238 a: καὶ δι' ἡδονὴν τὴν ἀρετῆς, ὥσπερ εἴρηται πρῶτερον· αἱ δ' ἄλλαι ἐγγίνονται φιλίαι καὶ ἐν παισὶ καὶ θηρίοις καὶ τοῖς φαύλοις. ὅθεν λέγεται, 'ἥλιξ ἥλικα τέρπει' καὶ 'κακὸς κακῶ δέ συντέτηκεν ἡδονῇ.' Cic. *De Senect.* 3. 7: *pares cum paribus, uetere prouerbio, facillime congregantur.* En el epigrama, cfr. anon. 28 *HE* (*AP* 12. 111):

πταυὸς Ἔρως, σὺ δὲ ποσσὶ ταχύς, τὸ δὲ κάλλος ὁμοῖον
ἀμφοτέρων. τόξοις, Εὐβιε, λειπόμεθα.

2 οὐχὶ μάραγδον χρυσῶ La comparación de los amantes con metales preciosos bien combinados aparece en Call. *fr.* 75. 30-31 Pf.: ἀργύρῳ οὐ μὲν οὐδὲ γὰρ Ἀκόντιον, ἀλλὰ φαεινῶ / ἤλεκτρον χρυσῶ φημί σε μειζέμεναι. Asclepiades establece dos combinaciones insatisfactorias (véase también 3): esmeralda y oro, ébano y marfil. La combinación de oro con esmeraldas, que Asclepiades desaprueba, parece haber sido una de las más lujosas, a juzgar por los testimonios conservados; en los retratos funerarios de Al Fayum, por ejemplo, aparecen collares y pendientes de oro con piedras verdes, muy probablemente esmeraldas; si se toma en cuenta que se trata de retratos «para la eternidad», como han pensado varios autores, las joyas elegidas eran seguramente las más valiosas o apreciadas por sus dueñas; véase al respecto Russo (1999), 341, 343 y las fotografías de retratos I y III; una selección bien ilustrada de joyas de oro con piedras preciosas engarzadas aparece en Hoffmann & Davidson (1966), nos. 29, 31, 32, 45 y 135. Pero aun siendo una combinación lujosa, al parecer no era considerada

de buen gusto, al menos en opinión de Lucrecio 4. 1126-1127: *et grandes uiridi cum luce zmaragdi / auro includuntur, teriturque thalassina uestis / adsidue, et Veneris sudorem exercita potat* (Ernout observa que el tono es casi de comedia, puesto que Lucrecio ridiculiza la tendencia al lujo y a los regalos desmesurados que muestran los amantes); véase al respecto Barone, *StudUrb* 52 (1978), 75-90. Marfil y esmeraldas aparecen en cambio juntos como ejemplo de exvoto lujoso en Menandro, *fr.* 1001. 4-5 PCG: χρυσᾶς ποιήσας χλαμύδας ἤτοι πορφυρᾶς, / ἢ δι' ἐλέφαντος ἢ σμαράγδου ζώδια, y forman una excelente combinación en el testimonio tardío de Sol. 20. 15 (p. 98 Mommsen): *honore et pretio ad smaragdos uiret pallidum. Nihil iucundius aurum decet*. La combinación de oro y marfil, una de las más usuales en la estatuaria helenística, se encuentra también, aunque más raramente, en joyas; véase Hoffmann & Davidson (1966), no. 99. En torno a la mezcla equilibrada que perpetúa el amor gira también Marcial 4. 13:

*Claudia, Rufe, meo nubit Peregrina Pudenti:
macte esto taedis, o Hymenaeae, tuis.
tam bene rara suo miscentur cinnama nardo,
Massica Theseis tam bene uina fauis;
nec melius teneris iunguntur uitibus ulmi,
nec plus lotos aquas, litora myrtus amat.
Candida perpetuo reside, Concordia, lecto,
tamque pari semper sit Venus aequa iugo:
diligat illa senem quondam, sed et ipsa marito
tum quoque, cum fuerit, non uideatur anus.*

ἃ μήτ' ἀνθεῖ μήτε γένοι γ' ἐν ἴσῳ Gow & Page han respetado el texto de *P* (ὃ μήτ' ἀνθεῖ μήτε γένοιτ' ἐν ἴσῳ) en este «dístico desesperantemente corrupto», a pesar de que presenta al menos dos dificultades sintácticas difícilmente salvables: ὃ sin antecedente y un optativo γένοιτο sin ἄν coordinado con un indicativo ἀνθεῖ. Para intentar dar cierto sentido al texto, desarrollando una propuesta de Defreyne, he optado por combinar las conjeturas de los *apogr.* *GV*. De acuerdo con el primero, sustituyo ὃ por ἃ, de modo que el antecedente sean μάρμαρον y χρυσός. De acuerdo con *apogr.* *V*, sustituyo los verbos ἀνθεῖ...γένοιτ' por los dativos ἀνθεῖ...γένοι, de los cuales se desprende *per se* ἐν ἴσῳ. Al imposible γένοι τ' (Jacobs) prefiero γένοι γ' (*apogr.* *V*), que introduce ciertamente una partícula expletiva *metri causa* como

en Asclepiades XII. 6. Las conjeturas no tienen inconvenientes paleográficos ni semánticos: ἄνθος con el significado específico de *color*, *brillo*, está ampliamente atestiguado (*LSJ* s. v. ἄνθος III; *DGE* s. v. ἀνθέω y ἄνθος III); en Antip. Sid. 6 *HE* (*AP* 6. 206) 4, donde el sustantivo ἄνθεσι (*P*) presenta también problemas semánticos, Reiske propuso corregir en ἄνθει, que es considerado como muy probable por Gow & Page.

3 οὐδ' ἐλέφαντ' ἐβένῳ, λευκῷ μέλαν La combinación de ébano y marfil podía darse únicamente en muebles o en grabados; Theoc. 15. 123-124 parece referirse a un relieve en marfil y oro, representando la escena del rapto de Ganimedes, supuestamente grabado en el lecho de ébano de Afrodita (véase Gow *ad loc.*): ὦ ἔβενος, ὦ χρυσός, ὦ ἐκ λευκῷ ἐλέφαντος / αἰετοὶ οἰνοχόον Κρονίδα Διὶ παῖδα φέροντες; cfr. también Hes. Sc. 141-142: πᾶν μὲν γὰρ κύκλῳ τιτάνῳ λευκῷ τ' ἐλέφαντι / ἡλέκτρῳ θ' ὑπολαμπὲς ἔην χρυσῷ τε φαιινῷ.

Κλέανδρον Es un nombre común tanto en Grecia como en Egipto (143 registros en *LGPN* I-IIIB + 6 en *Namenbuch* + 1 en *OAP*). Dado el contexto del epigrama, tiene sin duda importancia que se trate de un nombre parlante que en algún momento fue exclusivo de la aristocracia: *famoso entre los hombres*.

4 Εὐβιότῳ Saumaise corrigió la errática lectura ἐν βιότῳ de *P* en el nombre Εὐβίωτος, del que hay 102 registros en *LGPN* I-IIIB; es un nombre especialmente común en Tesalia, de donde provienen 82; en Egipto está poco documentado (dos registros en *Namenbuch* y uno en *OAP*). También es nombre parlante: *el de buena existencia, el afortunado*.

πειθοῦς Se trata de la atracción que provoca la belleza física, como en Phld. 2 *GP* (*AP* 5. 13) 5-6: καὶ χρῶς ἄρρυτίδωτος ἔτ' ἄμβροσίν, ἔτι πειθῷ / πᾶσαν, ἔτι σταῆζει μυριάδας χαρίτων y Mel. 30 *HE* (*AP* 5. 140) 2: σὺν πειθοῖ καὶ Ἔρως Κάλλος ὑψηλιοχῶν (en este último caso no se trata de la persuasión personificada, Πειθῷ, como adecuadamente observan Gow & Page). Acerca del campo semántico de la seducción, véase comentario de IV. 1: Ἑρμιόνη πιθανῇ.

ἄνθεα El tópico de la flor de la juventud se encuentra presente también en V. 1 (si la lectura τῷ θαλλῷ es correcta), *XXXIV. 3: ἱερὸν θάλος y *XLI. 3: νέον ἥβης ἄνθος; en este caso se trata de una variante muy especializada del tópico, aplicada a los efebos; cfr. Thgn. 994: παῖς καλὸν ἄνθος ἔχων. 1305, 1348: παιδείας ἄνθος (Vetta *ad loc.* considera extraña la construcción; el texto de Asclepiades aclara la idea, ya que no la letra); *h. Cer.* 108: κουρήιον ἄνθος; el tópico se desarrolló a partir del más general ἥβης ἄνθος (véase comentario de *XLI. 3), como demuestra la interpolación κούριον ἄνθος en *Il.* 13. 433 c (véase Janko *ad loc.*); bibliografía acerca del tópico en Aitchison, *Glotta* 41 (1963), 271-278 y en particular el extenso comentario de Magneili *ad Alex. Aet.* 3. 5, que recoge también abundante bibliografía.

φιλίης La φιλία indica la etapa superior de la relación homoerótica, más allá del deseo físico; es uno de los fundamentos de la ideología aristocrática en la que se sustentaba la relación entre ἐραστής y ἐρώμενος; cfr. Plat. *Smp.* 182 c: οὐ γὰρ οἶμαι συμφέρει τοῖς ἄρχουσι φρονήματα μεγάλα ἐγγίγνεσθαι τῶν ἄρχομένων, οὐδὲ φιλίας ἰσχυρὰς καὶ κοινωνίας, ὃ δὴ μάλιστα φιλεῖ τά τε ἄλλα πάντα καὶ ὁ ἔρως ἐμποιεῖν. ἔργω δὲ τοῦτο ἔμαθον καὶ οἱ ἐνθάδε τύραννοι. Heracl. Pont. 64 Wehrli (Herm. in Plat. *Phadr.* 230 e): οἱ δὲ ἀπλῶς ἀστεῖον ὡς Ἡρακλείδης φιλίας λέγων εἶναι τὸν ἔρωτα παρασκευαστικὸν καὶ οὐκ ἄλλου τινός, κατὰ συμβεβηκὸς δὲ τινὰς ἐκπίπτειν εἰς ἀφροδίσια. Alciphr. 4. 14. 2: σώφρων γέγονας σὺ καὶ φιλεῖς τὸν ἐραστήν. Asclepiades es el primer epigramatista helenístico que usa el término φιλία para señalar el amor duradero y estable; después lo utilizan *XXXVI; Diosc. 6 *HE* (AP 5. 52) 1-2: ὄρκον κοινὸν Ἐρωτ' ἀνεθήκαμεν· ὄρκος ὁ πιστὴν / Ἀρσινόης θέμενος Σωσιπάτρῳ φιλίην. Mel. 93 *HE* (AP 12. 158) 4: ἰμείρω δὲ τυχεῖν ἀκλινέος. En los poetas del *Ciclo* de Agatias se aplica ya al amor entre hombres y mujeres; véase sobre todo Iren. AP 5. 249.

XXV (AP 5. 181)

Τῶν τ'καρίων† ἡμῖν λαβὲ τ'κώλακας·† ἀλλὰ ποθ' ἦξει;
 καὶ πέντε στεφάνους τῶν ῥοδίνων. τί τὸ πάξ;
 οὐ φῆς κέρματ' ἔχειν; διολώλαμεν· οὐ τροχιεῖ τις
 τὸν Λαπίθην; ληστήν, οὐ θεράποντ', ἔχομεν.
 οὐκ ἀδικεῖς οὐδέν; φέρε τὸν λόγον. ἐλθὲ λαβοῦσα, 5
 Φρύνη, τὰς ψήφους. ὦ μεγάλου κινάδους·
 πέντ' οἶνος δραχμῶν, ἀλλὰς δύο,...
 ὦτα, λέγεις, σκόμβροι, θέσμυκες σχαδόνες.
 αὔριον αὐτὰ καλῶς λογιούμεθα, νῦν δὲ πρὸς Αἰσχραν
 τὴν μυρόπωλιν ἰὼν πέντε λάβ' ἀργυρέας· 10
 εἰπέ δὲ σημεῖον Βάκχων ὅτι πέντ' ἐφίλησεν
 ἐξῆς, ὣν κλίνη μάρτυς ἐπεγράφετο.

AP 5. 181 Ἀσκληπιάδου [C] τοῦτο οὐκ ἐρωτικὸν ἀλλὰ κατηλικὸν καὶ κώμου μεστόν |
 Sud. s. vv. τροχαῖον (3-4), κιναιδος (6) | caret Pl | habent apogr. BGLR

1 τῶν καρίων P: τρεῖς καρύων Waltz alii alia | κώλακας P: κωλάδας apogr.: χοίνικας
 Waltz alii alia | ποθ' ἦξει P: ἀπόθρεξον Jac. alii alia 2 τί τὸ πάξ Mein: τε τῶπαξ P: τε
 τὸ παξ apogr. L: δ' ἀπόπαξ Brunck alii alia 3 ἔχειν C: ὅχειν ? P^{ac} 6 ὦ μεγάλου κινά-
 δους P: ὡς μεγάλου κιναιδου Sud. 7 ἀλλὰς apogr. B: ἄλλος P: ἄλλας apogr. R | post
 δύο lineam imperfectam habet P cum nota ζτ C^{yp} «πέντε δ' ὕεια» Mein.: ἀνεοσσοὶ
 ἑπτα» Gow alii alia 8 σκόμβροι Jac.: σκόμβροις P | ὦ τα P corr. apogr.: ὡά Jac. |
 λέγεις P: λαγῶς Jac. 9 Αἰσχραν Brunck: αἰσχρόν P 10 μυρόπωλιν apogr.: μυρόπολιν
 P: μυρόπολον Reiske | ἀργυρέας P: ἀργυρέων uel ἀργυρίων coni. Gow 11 ἐφίλησεν P:
 ἐφίλησα apogr. 12 κλίνη Pierson: καινή P: κοινή apogr. L: κείνη apogr. GR

Tráeme [...]. ¿Pero vendrá éste por fin?

Y cinco guirnaldas de rosas. ¿Cómo que hasta ahí?

¿Dices que no tienes dinero? Estamos perdidos. ¿No pondrá
alguien en la rueda a este lapita? Un pirata, no un siervo

¿Que no me engañas? Dame tu cuenta. Ven y trae, [tenemos.

Friné, el ábaco. ¡Oh, qué gran bribón!

Cinco dracmas de vino, dos de salchicha...

orejas – dices –, caballas, pasteles de sésamo y miel.

Mañana ajustaremos esto. Ahora vé donde Escra
la perfumista y trae cinco de plata.

Díle como fianza que Bacón cinco veces seguidas
la amó, y que de ello es testigo la cama.

Bettenworth (2002) | Handley (1996) | Cameron (1995), 505-507 | Paladini (1978) | Fraser (1972), I, 566; II, 807- 808 | Merkelbach (1970) | Kamerbeek (1967) | Gow & Page (1965), II, 132-134 | Gow (1954), 195 | Wallace (1941), 99-100 | Knauer (1935), 22 -24 | Peters (1923), 34-40 | Lumb (1920), 14 | Colangelo (1920), 175-176 | Rasche (1910), 43-44 | Veniero (1905), 21-24 | Mähly (1886), 885-886 | Hecker (1843), 59-63 | Meineke (1842), 106-108 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 43-47 (t. VII).

El epigrama presenta dos escenas favoritas de la comedia nueva, el siervo que ha robado dinero y los preparativos de un banquete. El escamoteo de dinero y la revisión del gasto aparecen en términos muy similares a los del epigrama en Alexis 15. 3-6 *PCG*: ::δίκαιος ὁ λόγος. ::ἀβάκιον, ψῆφον· λέγε. / ::ἔστ' ὠμοτάριχος πέντε χαλκῶν. ::λέγ' ἕτερον. / ::μῦς ἐπτά χαλκῶν. ::οὐδὲν ἀσεβεῖς οὐδέπω. / λέγε. ::τῶν ἐχίνων ὀβολός. ::ἀγνεύεις ἔτι, y en otros pasajes cómicos (Ephipp. 19 *PCG*; anon. 1152 *PCG*; Caecil. *PHerc* 78; Plauto, *Trin.* 402 ss; *Men.* 218 ss, *Bacch.* 649-650 y *Truc.* 329 ss); bibliografía suplementaria en Handley (1996) y Arnott *ad Alex.* 15. Acerca del esclavo ladrón, véase en particular Treu, *Philologus* 102 (1958), 215-239 y Hunter (1985), 64-67, 124-126 y 145-147. Los preparativos para el banquete aparecen en Macho 16. 266-268 Gow; *Select Papyri* III 49 y 59 b, y Athen. 8. 358 d – 359 d (véase XXVI). De acuerdo con Brunck, Meineke, Hermann, Waltz, Beckby y Gow & Page, se trata de un verdadero diálogo entre el amo y el siervo, mientras que para Knauer, Paladini y Handley es el amo quien habla para sí mismo en los diez primeros versos, repitiendo lo dicho por el siervo. Esta situación se encuentra documentada también en pasajes cómicos y parece plausible en este epigrama: una sola voz introduce oblicuamente las respuestas del siervo y de la criada Friné, personajes mudos cuya actuación se desprende de las palabras del amo, como ocurre con otros siervos en Teócrito 15. 26-33, 2. 18-21, y Herodas 4. 41-51, 5. 12-17, 6. 1-11, 7. 4-13, 8. 1-14 y 9. 2-13; véase al respecto Bain (1977), 104-120 y Bettenworth (2002). La chispa del texto se encuentra en la conclusión, que revela el texto como un epigrama de intención erótica, no descriptiva; el *corrector*, que suele ser poco hábil para descubrir el doble sentido (véase comentario de VI), no lo entendió así, anotando que τοῦτο οὐκ ἐρωτικὸν ἀλλὰ κατηλικὸν καὶ κώμου μεστόν. El mal estado en el que se encuentra el texto y su tipo de léxico han dado pie a numerosas conjeturas.

1 τῶν καρίων...κῶλακας *Karíōn* es contrario al metro y *κῶλακας* es un *hapax* de sentido impreciso. Las conjeturas propuestas son similares entre sí y pueden ser discutidas rápidamente:

1) τῶν καρύων...σῶρακον (Jacobs): las nueces aparecen en contextos simposiacos como aperitivo, pero el uso del artículo resulta extraño.

2) τρεῖς, Καρίων,...κόλλικας (Jacobs): el nombre del siervo *Karíōn* es contrario al metro; una referencia al aceite, en cambio, no parecería extraña en este contexto.

3) τῶν χορίων...κῶλα δύ' (*apogr. GLR*); si esto es lo que intentaban decir los autores de los apógrafos, se trata de *χόριον*, una especie de puré preparado con miel y leche; no hay sin embargo ningún testimonio de que se midieran por *κῶλα*, además de que parece bastante extraño al principio de la supuesta lista.

4) τῶν καρίων...κωλάδας (*apogr. GLR*): *κῶλακας* y *κωλάδας* equivaldrían a **χολάδας*, *intestinal*; no parece ningún progreso sustituir un *hapax* por un vocablo que ni siquiera está atestiguado.

5) τῶν, Καρίων,...κῶλακας (Hecker): variación de Jacobs (2) con los mismos inconvenientes.

6) τῶν παρ' ἰών (vel παριών)...κλώνακας (Hermann): participio, al igual que en 10; la construcción sería muy rara.

7) κωδαρίων...λωπάδας (Mahly); entender lo que quiso decir el autor es tan difícil como entender el texto de *P* tal cual está; no parece muy probable que la lista iniciara con productos de cordero.

8) Ζωναρίων (vel Ζωπυρ' ἰών vel Ζωπυρίων)...κῶλακας (Meineke): dejando de lado el problema de *κῶλακας*, introduce la posibilidad de que se refiera al nombre de otro vendedor, como en el v. 9 se hace con la perfumista.

9) δωδεκάδ'...καρίδων (Stadtmüller): las gambas son usuales como aperitivo en los banquetes (véase comentario de XXVI. 3), pero sería extraño que éstas estuvieran en un sitio realzado al principio del epigrama, mientras que el resto de aperitivos se menciona mucho después.

10) τρεῖς καρύων...χοίρικας (Waltz): adaptación de la conjetura de Jacobs (1); aunque gramaticalmente correcta, parecen demasiadas nueces para cinco personas, como observan Gow & Page.

11) τῶν κρινίνων...τέσσαρας (sc. στεφάνους) de Veniero; de acuerdo con este autor, si en el v. 2 se trata de cinco coronas de rosas, en el v. 1 puede tratarse de cuatro coronas de lirios.

12) κατίων...κῶλακας (Paladini): un participio, como proponía Hermann; el autor cree que *κῶλακας* puede ser conservado como derivado de *κωλή*, *jamón* (Stadtmüller y Knauer remitían ya a *Sch. ad Aristoph. Plut.* 1128: *κωλή· τοῦ κώληκος λεγομένου*).

13) καχρύων...κυλλικας (Lumb): más flores y la adaptación de la conjetura ὀλλικας de Jacobs (2).

14) Para Boissonade, el paralelismo τῶν καρίων...κυλλικας ~ στεφάνους τῶν ῥοδί-ων es argumento suficiente para conservar el *textus receptus*, por obscuro que éste resulte.

A juzgar por la conjunción καί (v. 2) que une las coronas con lo que sea que se mencionara en el pasaje corrupto, lo más probable es que se tratara de productos para la ambientación del banquete y no de alimentos. A pesar de ello, las conjeturas τῶν καρίων...σώρακον de Jacobs (1), τρεῖς καρύων...χοίνικας (10) de Waltz e incluso δωδεκάδ'...καρίδων de Stadtmüller (9) son las más aceptables si se desea tener un texto traducible, pero no lo suficiente como para introducirlas en él, de modo que he preferido obelizarlo al igual que Gow & Page.

2 στεφάνους τῶν ῥοδίων Las coronas de flores son mencionadas a menudo en contextos simposíacos; véase el material reunido por Blech (1982), 68-72. El mismo tipo de corona es mencionado en XXVI. 5. Cfr. Stesich. 187. 3 *PMG*: καὶ ῥοδίους στεφάνους ἴων τε κορωνίδας οὔλας. Anacr. 434 *PMG*: στεφάνους δ' ἀνὴρ τρεῖς ἕκαστος εἶχεν, / τοὺς μὲν ῥοδίους, τὸν δὲ Ναυκρατίτην. El término aparece también en *P. Oxy.* 3724, col. vi, lin. 10: οἶνος καὶ ῥοδίνοι, en un *incipit* que en principio hay que atribuir a Filodemo (véase pp. 81ss.).

τί τὸ πάξ; Acerca de πάξ véase Headlam *ad Hdas.* 7. 14 y en especial Barchiesi, *AIV* 111 (1952-1953), 233-255. Cuando el amo ha dicho apenas dos puntos de la lista que debe comprar, se supone que el siervo dice πάξ, término común en la comedia (Men. *Epitr.* 987; Ter. *Haut.* 291 y 717; Plaut. *Mil.* 808, *Pseud.* 1279): «hasta ahí», «ya vale», «se acabó» (lat. *abi*), es decir, «ya no me queda dinero». En la comedia el siervo hubiera hecho un gesto para reforzar sus palabras, mostrando el bolso o las manos vacías. El amo responde airado entonces τί τὸ πάξ; ¿Cómo que «hasta ahí»? Se trata por tanto de una interjección introducida oblicuamente por el amo, que confirma la interpretación de que es sólo él quien habla. Un uso oblicuo muy similar en Diph. 96 *PCG*: ::δειπνεῖ τε καταδῦς πῶς δοκεῖς λακωνικῶς, / ὄξους δὲ κοτύλην. ::πάξ. ::τί πάξ; ὅξις μέτρον / χωρεῖ τοσοῦτο τῶν Κλεωναίων.

3 κέρματα Literalmente *fragmentos* (< κείρω): *suelto, calderilla*; el término aparece en varias ocasiones en la comedia, puesto en relación con esclavos y prostitutas; véase Diph. 66. 13 PCG; Eubul. 67. 7 y 82. 7 PCG y cfr. Dunbar *ad* Aristoph. *Av.* 1108.

οὐ τροχιεῖ τις τὸν Λαπίθην; El castigo de la rueda para los esclavos es mencionado en contextos serios (Antiph. 5. 40) y cómicos (anon. 1152. 20 PCG). No parece haber ninguna conexión especial entre Lapitas y embaucadores; Handley cree que la referencia irónica a personajes mitológicos en algunos pasajes cómicos (Men. *Dysc.* 153, *fr.* 718 PCG) podría tener alguna relación con el epigrama, pero en la comedia no hay ningún paralelo respecto a los Lapitas; acerca del uso cómico de la mitología, véase Reinhardt (1974).

4 ληστήν, οὐ θεράποντ', ἔχομεν Cfr. Herod. 6. 4-5: μᾶ, λίθος τις, οὐ δούλη / ἐν τῇ οἰκίῃ κεῖσθαι. Strato 1. 1-3 PCG: σφίγγ' ἄρρεν', οὐ μάγειρον, εἰς τῇν οἰκίαν / εἵληφ'. ἀπλῶς γὰρ οὐδὲ, ἐν μὰ τοὺς, θεοὺς / ὧν ἂν λέγῃ συνίημι. Acerca de expresiones cómicas similares, provenientes de la lengua coloquial, véase Headlam *ad* Hdas. 6. 4 y Kassel & Austin *ad* Crobyl. 8. 4 PCG.

5 οὐκ ἀδικεῖς οὐδέν; Para los editores que han considerado el epigrama como un diálogo resultaba difícil saber a cuál de los interlocutores debía atribuírse οὐδέν, que puede ser la respuesta del siervo a la pregunta (οὐκ ἀδικεῖς;) o complemento de la misma en la lectura de *P* (οὐκ ἀδικεῖς οὐδέν;) y en la corrección de Jacobs (οὐκ ἀδικεῖς; οὐδέν;). El uso más frecuente en el nivel coloquial en que se sitúa el epigrama es el de complemento. Como observa Sider *ad* Phld. 20 = 4 GP (AP 5. 46) 6, οὐκ ἀδικεῖς es sinónimo de εὖ ποιεῖς.

6 Φρύνη Escasamente documentado como nombre en la vida real (sólo 5 registros en LGPN I-IIIB), está en cambio bien atestiguado como sobrenombre de hetera («la sapa») en la tradición literaria; la primera hetera que se hizo llamar así fue la tespia Mnesáreta, hija de Epicles, famosa en la Atenas del s. V; es muy probable que otras heteras utilizaran después el mismo nombre. Cfr. Aristoph. *Eccl.* 1101: Φρύνην ἔχουσιν λήκυθον πρὸς ταῖς γνάθοις. Forma parte también de un catálogo de heteras célebres en Anaxilas 22. 18-19 PCG: ἡ δὲ Φρύνη τὴν Χά-

ρυβδιν οὐχὶ πόρρω που ποιεῖ, / τὸν τε ναύκληρον λαβοῦσα κατα-
πέπωκ' αὐτῷ σκάφει;

τὰς ψήφους Los cálculos exactos se hacían con ábaco, según se desprende de Aristoph. *Vesp.* 656: λόγισαι φαύλως, μὴ ψήφοις ἀλλ' ἀπὸ χειρός. Los esclavos de la comedia no sabían usarlo, pero sí el amo. Cfr. Ephipp. 19. 1-3 *PCG*: τοιαῦθ' ὑθλῶν δειπνεῖ καὶ ζῇ / θαυμαζόμενος μετὰ μεираκίων, / οὐ γινώσκων ψήφων ἀριθμούς; acerca de las habilidades de los esclavos, véase Forbes, *TAPhA* 86 (1955), 334-337. En este pasaje, sin embargo, en el que se acaba de nombrar a una criada con nombre de hetera célebre, es muy probable que ψήφος tenga algún tipo de sentido sexual añadido, aunque este uso del término no se encuentra atestiguado.

ὦ μεγάλου κινάδους Cfr. Theoc. 5. 25: καὶ πῶς, ὦ κίναδος τύ, τὰδ' ἔσσεται...; de acuerdo con los escolios (véase Gow *ad loc.*) es el nombre siciliano para zorra (así, por ej. Chantraine); en comedia y prosa ática aparece frecuentemente con el significado de *rufián* o *pícaro* (Soph. *Ai.* 103; Aristoph. *Av.* 429; *Nu.* 448; Andoc. 1. 99; Demosth. 18. 162, Men. *Epitr.* 165, etc.), similar al muy parecido κίναϊδος, que tiene una connotación sexual más fuerte (Headlam *ad. Hdas.* 2. 74) y con el que a veces se lo confundía. Acerca del término, véase Gallavotti, *Bollclass* 7 (1986), 3-36; Citti, *MCr.* 18 (1983), 283-285; Morgan, *CQ* 36 (1986), 529-531. En el caso de Asclepiades, único registro en el epigrama, la forma κινάδος está garantizada por la métrica. El uso del genitivo exclamativo precedido de la interjección, propio del lenguaje serio, sobre todo de la tragedia, contribuye aquí a realzar la comicidad de la escena.

7 πέντ' οἶνος δραχμῶν El efecto cómico del recuento hecho por el amo podría radicar en el elevadísimo coste que el esclavo atribuye a la compra de los productos enumerados a continuación (Knauer), pero es difícil establecer la magnitud del timo en relación con los precios reales; algo similar ocurre en el pasaje de Alexis señalado antes (15. 18-19 *PCG*; véase la bibliografía de Arnott *ad loc.*) y posiblemente en Men. *Epitr.* 129-131: ἀπιστίαι γάρ ἐσθ' ὅμοιον τοῦτό γε, / εἰ καὶ βιάζεται κοτύλην τις τοῦβόλου / ὠούμενος πίνειν ἑαυτόν.

ἀλλᾶς δύο (Sc. δραχμῶν); la corrección anónima del *apographon* *Buherianum* ha sido unánimemente aceptada; cfr. Crates 19. 3-4 PCG: οὐκ ἄρ' ἔτ' οὐδὲν κρέας, ὥς ὑμεῖς λέγετ', οὐδ' ὀτιοῦν ἐδόμεσθα, / οὐδ' ἐξ ἀγορᾶς οὐδὲ τάκωνας ποιησόμεθ' οὐδ' ἀλλᾶντας; (otros usos cómicos en Aristoph. *Eq.* 161; Hippon. 84. 17 IEG). El corrector señaló a continuación la laguna para buscar el texto faltante (ζτ, véase V. 1), pero no lo hizo. Han sido propuestas entre otras las siguientes restituciones: «πάντα τοι ἑπτα» (Veniero); «πέντε δ' ὕεια» (Meineke); «πέντε τάριχος» (Stadtmüller); «πέντε βόεια» (λαγῶα) ὁ νεοσσοὶ ἑπτα» (Gow & Page). El sentido del texto no cambiaría gran cosa, puesto que lo más seguro es que se trate de un numeral seguido de un nombre de alimento (o viceversa). He preferido no incluir ninguna de ellas en el texto.

ὠτα Gow & Page observan que es poco probable que se trate de orejas de cerdo y que más probablemente se refiere a alguna especie de pescado o molusco. Si se trata en efecto de moluscos, lo más probable es que se refiera a la *Haliotis tuberculata*, llamada en las fuentes antiguas οὖς θαλάττιον, οὖς Ἀφροδίτης o simplemente ὠτάριον y ὠτίον. De acuerdo con Athen. 87 b este molusco era muy abundante en la bahía de Alejandría y se consumía frito (cfr. Athen. 91 a); lo mencionan también Arist. *HA* 529 b 15, Xenocr. 32 Ideler, Antig. Car. 55A Dorandi (de donde Hesych. s. v. οὖς Ἀφροδίτης) y Plin 32. 149; véase Thompson (1947), 296.

λέγεις Meineke, Hecker, Stadtmüller, Dübner, Waltz y Beckby aceptan la corrección λαγῶς de Jacobs; no hay motivo para dudar de la lección de P: λέγεις parentético da vivacidad a la lista.

σκόμβροι Bibliografía acerca de las especies marinas en el útil índice de Fajen (1999), 332-399. En este caso se trata del *scomber scomber*, tipo de atún equivalente a la caballa española (*scomber colias*). Pez muy abundante, que en Alejandría se pescaba sobre todo en el lago Mareotis, se consumía fresco o salado (Athen. 3. 118 b-e); aparece en Archestr. 39. 6 (169 SH); Euthydem. 454. 8 SH; Thymocl. 15 PCG; también como parte de una lista de pescados en Anaxandr. 42. 41 PCG; Aristoph. *fr.* 430 PCG; anon. 1069. 2 PCG; 1136. 5 PCG. Acerca de esta especie, véase la bibliografía especializada de Fajen p. 368 y en

particular las descripciones de Keller (1913), II, 326; 336-337 y 354; Thompson (1947), 243-245, y Olson & Sens *ad* Archestr. 39. 6 (169 SH).

θέσμυκες La lectura de *P* es *hapax*. Gow & Page creen que puede tratarse de un postre (ἐπιδόρπισμα), opinión implícita en las correcciones propuestas:

- 1) **σησαμίδες** (Jacobs, adoptada por Stadtmüller, Waltz y Beckby): aparece en una lista de postres en Ephipp. 13 PCG, así como en Eupol. 176 PCG, Antiphan. 79 PCG y Hesych. s. v. ἀγαθίδες.
- 2) **σήσαμα καί** (Jacobs, adoptada por Dübner): mismo sentido del anterior.
- 3) **θυρματίδες** (Hermann): mencionado como postre en Ephipp. 13 PCG, Lucian. Lex. 6. 7 y Lynceus 1 PCG.
- 4) **πυραμίδες vel κανναβίδες** (Gow & Page): los dos son postres en Ephipp. 13.
- 5) **σταῖς, μύρα καί** (Hecker): σταῖς aparece en Eup. 362 PCG; no parece muy probable que se mencione un perfume entre dos postres.
- 6) **σταῖς, μύακες** (Paladini): la corrección de Hecker más una especie de molusco.

Al igual que la mayoría de los editores, he decidido conservar la lectura de *P* a pesar de que introduce el único espondeo en el segundo *hemiepes* del pentámetro que se encuentra en los epigramas de Asclepiades; si se quisiera evitar tal característica métrica, cualquiera de las conjeturas señaladas podría dar el sentido que se requiere, aunque ninguna es convincente desde el punto de vista paleográfico.

σχαδόνες Panales de abeja (cfr. Theoc. 1. 147; Arist. HA 555 a), que en este contexto indican sin duda el nombre de un postre; el término aparece como parte de sendas listas cómicas de alimentos en Anaxandr. 42. 53 y Eubul. 74. 4 PCG.

πρὸς Αἰσχραν Αἰσχρα es el título de sendas comedias de Eufrón (de la que se conserva un verso, Euphro 2 PCG) y de Anaxándrides (tres versos, Anaxandr. 6 PCG), cuyo tema se desconoce; el nombre aparece también en algunas inscripciones (LGPN s. v.) y en Call. 49 HE (AP 7. 458).

10 τὴν μυρόπωλιν La obvia corrección μυρόπωλιν se atribuye usualmente a Saumaise; en los apógrafos aparece integrada ya en el texto sin ninguna nota. La forma femenina μυρόπωλις sólo aparece, como nombre propio, en Pausanias 8. 30. 7, con lo cual parece perfectamente aceptable. La corrección μυρόπωλον de Reiske intenta introducir la forma masculina, más usual.

πέντε λάβ' ἀργυρέας No está claro cuál sea el sustantivo sobreentendido, pero debería ser uno tan comúnmente asociado al adjetivo que pueda ser omitido sin problemas. Waltz supone que se trata de cinco monedas de plata, pero este uso no está atestiguado en griego; Gow & Page proponen corregir en ἀργυρέων < ἀργυροῦς, *pieza de plata*, uso documentado únicamente a partir del s. I a. C.; véase Chadwick (1996), 54. Kamerbeek entiende que se trata de cinco mujeres bellas y que la perfumista es un eufemismo o bien el sobrenombre de una proxeneta; algo similar propone Paladini, para quien se trata de cinco prostitutas (Hesych. s. v. ἀργύραι λόγχοι· οἱ μισθοφόροι). Knauer y Cameron refuerzan la interpretación de Meineke y Dübner (sobreentender ληκύθους) con un pasaje de Athen. 129 a-c, en el que se narra una boda macedonia especialmente suntuosa, cuyo anfitrión regala a cada uno de los veinte comensales dos frascos de perfume, uno de oro y otro de plata, atados mediante un lazo de oro. Ésta última parece la mejor interpretación: Bacón envía al siervo a solicitar un lujo inusitado a crédito, que sólo podría obtenerse de alguien con quien se mantienen relaciones íntimas; resulta igualmente jocoso que esta persona tenga por nombre Αἴσχυρα.

11 εἰπὲ δὲ σημείον *Contraseña, carta credencial, fianza*. El término aparece numerosas veces en los papiros. *P. Cair. Zen.* 59192. 8 (SP I 92); *SB* 7574, 2-4; *SB* 8005, 8-13; *P. Oxy.* 1068. 21-23 (SP I 156); 1683, 18-24; 2996, 31-34; véase Merkelbach (1970); Youtie, *ZPE* 6 (1970), 105-116; bibliografía acerca de otros usos del término en Fernández-Galiano, p. 75.

Βάκχων Nombre poco documentado en la vida real (17 registros en *LGNP* I-IIIB), en la tradición literaria sólo aparece como personaje del *Erótico* de Plutarco, en el que se llama así el bello joven raptado por Ismenodora en un ataque de ἐρωτικὴ μανία; llama la atención que Ba-

cón sea tespío al igual que lo era la célebre Frine (véase comentario de 6), pero esto no es suficiente para encontrar alguna conexión entre los nombres.

11 πέντ' ἐφίλησεν La corrección ἐφίλησα de los apógrafos no es necesaria, pero su interpretación sí es exacta: «ἐφίλησα *pudoris causa fortasse pro ἐπύγισα possitum*». La mayoría de los paralelos son también eufemísticos; cfr. Phld. 27 GP (AP 11. 30) 1-2: ὁ πρὶν ἐγὼ καὶ πέντε καὶ ἐννέα, νῦν, Ἀφροδίτη, / ἔν μολὶς ἐκ πρώτης νυκτὸς ἐς ἡέλιον. La marca en este punto aparece en Catull. 32. 8: *nouem continuas fututiones* y Ovidio, *Am.* 3. 7. 27: *me memini numeros sustinuisse nouem*. Otros ejemplos en Sider *ad* Phld. 27 GP. Nótese que cinco son las coronas y cinco los productos que se piden a la perfumista; el hábil énfasis prestado por el encabalgamiento de ἐξῆς es también notable.

12 ὦν κλίνη μάρτυς ἐπεγράφετο La corrección de Pierson (1759), 442, *ad* Hdn. *Philet.* 36, aceptada por todos los editores, está basada en que la lección de P (καινή) puede deberse fácilmente a una confusión A/Λ, así como en la comparación con Marc. Arg. 13 GP (AP 5. 128) 5-6: τὰ λοιπὰ / σιγῶ, μάρτυς ἐφ' οἷς λῦχνος ἐπεγράφετο. La cama aparece personificada en anon. 724. 1 PCG: ὦ φιλάττη κλίνη. Phld. 1 GP (AP 5. 4) 5-6: σὺ δ', ὦ φιλεράστρια κοίτη, / ἤδη τῆς Παφίης ἴσθι τὰ λειπόμενα. Prop. 2. 15. 1-2: *o tu / lectule deliciis facte beate meis*. Paladini observa que χλαίνη es otra corrección posible, más cercana al texto de P.

XXVI (AP 5. 185)

Εἰς ἀγορὰν βαδίσας, Δημήτριε, τρεῖς παρ' Ἀμύντου
γλαυκίσκους αἶτει καὶ δέκα φυκίδια
καὶ κυφᾶς καρίδας – ἀριθμήσει δέ σοι αὐτός –
εἴκοσι καὶ τέτορας. δεῦρο λαβὼν ἄπιθι,
καὶ παρὰ Θαυβαρίου ῥοδίνους ἕξ πρόσβαλε...
καὶ Τρυφέραν ταχέως ἐν παρόδῳ κάλεσον.

AP 5. 185 Ἀσκληπιάδου [C] ἐπὶ πόρνη ὀψώνιον | Sud. s. v. κυφός (3) | caret Pl | habent apogr. BGLR

3 ἀριθμήσει δέ σοι αὐτός P Sud: ἀριθμήσαί σε δεῖ αὐτὰς Gow: ἀριθμῆση δέ σὺ καὶ αὐτός Waltz 5 Θαυβαρίου Gow: Θαυβορίου P: Θαυμαρίου Stadt. | post πρόσβαλε lacunam habet P: <πλοχμοῦς> Reiske: <ἐπείγου> Mein. alii alia

Vete al mercado, Demetrio, y donde Amintas
pide tres cazones, diez mújoles
y gambas gibosas – que las cuente él mismo ante ti –
veinticuatro; vuelve aquí con todo.
Añade seis coronas de rosas de donde Taubario...
y de camino llama de prisa a Trifera.

Fraser (1972), I, 566; II, 808 | Gow & Page (1965), II, 134-135 | Gow (1954), 196 | Zucker (1954) | Stella (1949), 14-15 | Wallace (1941), 100 | Knauer (1935), 21-22 | Peters (1923), 40-41 | Colangelo (1920), 176 | Geffcken (1916), 105 | Veniero (1905), 24 | Reitzenstein (1893), 92-93 | Meineke (1842), 108 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 47-48 (t. VII).

Como en el caso anterior, el epigrama retrata los preparativos de un banquete, tema de la comedia nueva en que solían aparecer o bien el amo y el cocinero, o éste y un siervo; véase Dohm (1964), 102-104 y 137-160; Krieter-Spiro (1997), 31-34 y 162-166. Las «escenas de lista de compra» presentan un estrecho paralelismo verbal que identifica dichos pasajes como una propiedad común, de modo que resulta ocioso considerarlas en términos de imitación, según Hunter (1983), 210. Véase como ejemplo Ephipp. 15. 1-9 PCG:

ἀλλ' ἀγόρασον εὐτελῶς·
ἅπαν γὰρ ἱκανόν ἐστι. ::φράζ', ὦ δέσποτα
::μὴ πολυτελῶς, ἀλλὰ καθαρεῖως. ὅ τι ἂν ἦ.
ἰστίας ἔνεκ'· ἀρκεῖ τευθίδια, σηπίδια,

καὶν κάραβός τις ἢ λαβεῖν, εἰς ἀρκέσει
 ἢ δὴ ἐπὶ τὴν τράπεζαν, ἐγχελεύδια
 Θῆβηθεν ἐνίσιον ἔρχεται· τοῦτων λαβέ.
 ἀλεκτρούμιον, φάττιον, περδίκιον,
 τοιαῦτα, δασύπους ἂν τις εἰσέλθῃ, φέρε.

Otros ejemplos del motivo son Eubul. 109 *PCG*; Nicostr. 4 *PCG* y Amph. 35 *PCG* (pasajes muy similares entre sí); Plaut. *Mil.* 750-751 y *Cas.* 491-501. Es especialmente significativo Macho 16. 10-12 Gow (ap. Athen. 13. 579 e), no tomado en cuenta por Hunter, en el que el último «producto» de la lista es una flautista: παρῆν ἔχων δύο Χῖα, Θάσια τέτταρα, / μύρον, στεφάνους, τραγήματ', ἔριφον, ταινίας, / ὄψον, μάγειρον, τὰ μετὰ ταῦτ' αὐλητρίδα. Gow & Page suponen que Demetrio no es un esclavo («to judge by his name»), sino un amigo al que el sujeto poético encarga el material necesario para un banquete improvisado. Parece difícil, sin embargo, que un hombre libre envíe a otro a hacer la compra, usando además los términos que aparecen aquí: un perentorio βαδίσας (1), la recomendación de no dejarse estafar por el pescadero, ἀριθμήσει δέ σοι αὐτός (3) y sobre todo la de no demorarse, δεῦρο λαβὼν ἄπιθι (4). Es más lógico que Demetrio sea un esclavo, aunque esta conclusión no se extrae de su nombre como pensaban Gow & Page (véase comentario de 6).

1 Εἰς ἀγορὰν La institución del mercado, generalmente itinerante, se conservó prácticamente sin cambios en el Egipto ptolemaico; véase al respecto Litinas (1997). En las grandes ciudades los mercados estaban muy especializados; en el caso de este epigrama podemos suponer que el sirviente es enviado al ἰχθυοπώλιον, donde se vende el pescado; acerca de esta institución, mencionada por Aristófanes (*Vesp.* 821; *Ran.* 1095) y Pólux 7. 26, véase Keller (1913), II, 335-336.

βαδίσας Término prosaico, que en poesía sólo aparece en la comedia; en el epigrama sólo es utilizado en 'Diog. Laert.' *AP* 7. 112. 4 y Posidipp. 10 *HE* (*AP* 5. 183) 3, siempre en la misma sede métrica; éste último guarda una estrecha relación con Asclepiades XXV y XXVI:

τέσσαρες οἱ πίνοντες· ἐρωμένη ἔρχεθ' ἐκάστω.
 ὀκτὼ γινομένοις ἐν Χίον οὐχ ἱκανόν.
 παιδάριον, βαδίσας πρὸς Ἀρίστιον εἶπέ τὸ πρῶτον
 ἡμιδεῖς πέμψαι χοῦς γὰρ ἄπεισι δύο

ἀσφαλῆως οἶμαι δ' ὅτι καὶ πλέον. ἀλλὰ τρώχῃ
 ὥρας γὰρ πέμπτης πάντες ἄθροίζομεθα.

Δημήτριε Los especialistas en esclavitud griega y en epigrafía, su principal fuente, coinciden en que no existen nombres exclusivos de esclavo o de hombre libre; aunque muchos esclavos mencionados en fuentes literarias o documentales llevan un nombre parlante, por lo general peyorativo, que los identifica como tales, los esclavos pueden llevar el nombre de su dueño, el de una divinidad, el de su lugar de origen, etc., coincidiendo éstos en muchas ocasiones con los de los ciudadanos; véase en particular Masson (1972). De ser llevado por un esclavo, el nombre Δημήτριος pertenecería a la categoría de «*noms dérivés des noms divins, dits* (Widmungsnamen), *exprimant l'attachement à un dieu, fréquemment portés par des personnes libres, et qui sont susceptibles d'être employés pour des esclaves, du fait même de leur banalité: ainsi Apollônios, Demetrios, Dionysos, etc.*» (Masson, p. 14). En su censo de nombres de esclavo, Fragiadakis (1988), 28 y 345, recoge cinco casos de Δημητρία y cinco de Δημήτριος, presentes en inscripciones de los siglos V y IV a. C.

2 γλαυκίσκους No identificado con seguridad; véase Thompson (1947), 48; de las tres especies que se han sugerido, la más acorde con el contexto de este epigrama es el *lichia glauca* (Ital. leccia, lica), pez de entre 25 y 30 cms de longitud, ya que seis comensales (v. 5) difícilmente podrían dar cuenta de tres animales de gran tamaño además de los que se mencionan más adelante. De tratarse de esta especie, un cazón pequeño, *scymnus lichia*, es el que más se acercaría en español al significado de γλαυκίσκος (DGE). Cfr. P. Cair. Zen. 82. 9; Plin. nat. 32. 129; Damox. 2. 18; Philem. 82. 21.

δέκα φυκίδια Seguramente una de las muchas especies de mújol o lisa (φυκίς) que existen en el Mediterráneo, de entre 50 y 70 cms de longitud; véase Waltz *ad loc.*; Thompson (1947), 276-279; Fajen (1999), 375. El diminutivo φυκίδιον aparece en P. Cair. Zen. 66.

3 κυφὰς καρίδας Un tipo especial de gamba (*macrura natantia* o *squilla mantis*), usado como aperitivo; de acuerdo con Arist. HA 525 b existen tres tipos de gamba: αἱ κυφαί (curvadas o gibosas), αἱ κραγ-

γόνες (probablemente las esquilas) y los de τὸ μικρὸν γένος (más pequeños que las otras dos). La gamba aparece como parte de listas de comida en varios pasajes cómicos (Alex. 115. 13 *PCG*; Antiphan. 130. 8 *PCG*; Anaxandr. 23 *PCG*; Ephipp. 12. 6 *PCG*; Sotad. 1. 1 *PCG*). El adjetivo κυφή se añade a καρίς en tantas ocasiones que, como observa Arnott *ad Alex.* 115. 13, casi se convierte en parte del nombre. Cfr. por ej. Eubul. 110 *PCG*: καρίδας τε τῶν κυφῶν. Alex. 115. 13 *PCG*: καρίδα κυφήν. cfr. Arar. 8. 2-3 *PCG*: καμπύλαι καρίδες. Es curiosa la caracterización de Matro 534. 63-64 *SH*: καρίδές θ', αἱ Ζηνὸς Ὀλυμπίου εἰσὶν αἰδοί, / αἱ δὲ γήραι κυφαὶ ἔσαν, χρησταὶ δὲ πάσασθαι (Lloyd-Jones & Parsons *ad loc*: αἰδοί *fortasse ad rem, si flatus ventris progignit caridum gustatio*); acerca de este crustáceo, además de la bibliografía de Fajen (1999), 383, véase Arnott *ad Alex.* 115. 13 y Olson & Sens *ad Matro* 1. 63-64 (534 *SH*).

ἀριθμήσει δέ σοι αὐτός La lectura de *P* y la *Suda* no tiene por qué ser alterada en ἀριθμήσει δὲ σὺ καὶ αὐτός (Waltz) o ἀριθμήσαι σε δεῖ αὐτὰς (Gow): el efecto cómico consiste en pedir a un siervo que seguramente no sabe contar muy bien (al menos cuando no le conviene; véase XXV. 6) que se asegure de que otro criado no lo engaña; de allí que se solicite la intervención del dueño, Amintas, en persona (ἀριθμήσει...αὐτός).

4 εἴκοσι καὶ τέτορας El dorismo τέτορας (Buck § 114. 4) se encuentra garantizado por el metro; véase pp. 103-108. Probablemente se trate de un elemento de caracterización del amo, pero en este contexto no queda nada claro por qué habla en dorio.

5 Θαυβαρίου Los nombres Θαυβόριος (masculino) o Θαυβόριον (femenino) no se encuentran atestiguados en otro pasaje que en la lectura de *P*, como observaron Zucker y Gow & Page, mientras que Θαυβάριον contaba ya con dos registros en *Namenbuch*. Los veintitrés registros de Θαυβάριον documentados posteriormente en *OAP*, a pesar de pertenecer todos a los siglos I-IV d. C., confirman la corrección adoptada por Gow & Page, ya que de Θαυβόριος o Θαυβόριον no ha aparecido aún ningún testimonio; otros nombres egipcios relacionados con Θαυβάριον, como Θαυβᾶς (dos registros en *Namenbuch* y ocho en *OAP*) y Θαυβαροῦς (dos en Preisigke), se encuentran también en los papiros,

mientras que no hay ninguno que se acerque a Θαυβόριον. Parece mejor, pues, conservar el nombre egipcio ya que ahora se encuentra perfectamente documentado y no adoptar la corrección helenizante Θαυμαρίου de Stadtmüller.

ροδίνους ἕξ Véase comentario de XXV. 2: στεφάνους τῶν ροδίνων. A juzgar por los paralelos, en la laguna siguiente debería haber algún término equivalente a στέφανος, como δεσμούς, πλοχμούς, πλεκτάς o θαλλούς. Seis comensales es el número ideal, según Auson. *ephem.* 5, que comparte con este epigrama y con Posidipp. 10 *HE* (AP 5. 183) características genéricas del κλητικόν, en este caso bajo la forma de *uocatio ad cenam*:

*Tempus uocandis namque amicis adpetit;
ne nos uel illis demoremur prandium,
propere per aedes curre uicinas, puer.
Scis ipse, qui sint: iamque dum loquor, redi.
Quinque aduocauit; sex enim conuiuium
cum rege iustum: si super, conuicium est.
Abiit, relictis nos sumus cum Sosia.*

6 Τρυφέραν...κάλεσον De acuerdo con Gow & Page, una hetera para entretener la fiesta; teniendo en cuenta, sin embargo, el texto de Macón antes señalado (16. 266-268 Gow), también es posible que Trífera se ocupara de la música – seguramente de flauta pero quizá también de lira –, considerada como parte fundamental de los banquetes según los testimonios de Aristoph. *Vesp.* 1219 y Plu. *Mor.* 643 b (*Quaest. conv.* 2. 10); 710 a-b (*Quaest. conv.* 7. 6-7); 712 f-713 b (*Quaest. conv.* 7. 8); Trífera es un nombre poco usual (25 registros en *LGPN* I-IIIB) que no aparece como nombre de heteras célebres; véase Schneider, *RE* 8 (1913), 1331-1372 y Mras, *WS* 38 (1916), 308-342.

ταχέως ἐν παρόδῳ Única aparición en poesía del prosaísmo ἐν παρόδῳ, relativamente común en la historiografía; cfr. Plu. *Demetr.* 42. 7; Lucian. *DDeor.* 4. 2; Dion. Hal. *Antiq. Rom.* 6. 4. 4; Strab. 5. 1. 11; Diod. Sic. 14. 55. 4; 15. 53. 1; también es común ἐν τῇ παρόδῳ (por ej. Thuc. 5. 4; Lucian. *Nigr.* 33. 9). En ninguno de estos pasajes aparece con adverbios como en este caso ταχέως.

XXVII (AP 6. 308)

Νικήσας τοὺς παῖδας ἐπεὶ καλὰ γράμματ' ἔγραψεν
Κόνναρος ὀγδῶκοντ' ἀστραγάλους ἔλαβεν,
κάμῃ χάριν Μούσαις τὸν κωμικὸν ὦδε Χάρητα
πρεσβύτην θορύβῳ θῆκ' ἐνὶ παιδαρίων.

AP 6. 308 Ἀσκληπιάδου | AP 6. 137 fol. 67r [edd. vett. 6. 23. 2] Ἀσκληπιάδου
2 Κόνναρος P: Κώνναρος Pl 3 κάμῃ χάριν PPl: κἀντίχαριν Mein | Μούσαις P: Μούσης
Pl | Χάρητα PPl: Χρέμητα Bergk 4 θῆκ' ἐνὶ Heck.: θῆκῃ με PPl: θήκατο Brunck

Call. 26 HE (AP 6. 310); 27 HE (AP 6. 311)

Porque venció a los niños escribiendo bellas letras,
Cónaro ganó ochenta tabas y a mí,
máscara cómica del viejo Cares, como exvoto a las Musas
me consagró entre la algarabía de los párvulos.

Gow & Page (1965), II, 135-136 | Knauer (1935), 24-25 | Wilamowitz (1924), II, 117-118 | Peters (1923), 30-32 | Benndorf (1862), 43-44 | Meineke (1842), 108 | De Bosch (1822), 137 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 51-53 (t. VII).

Epigrama que utiliza las fórmulas votivas tradicionales (véase Lazzarini, 128-129), añadiendo información y agudezas que no formarían parte de un exvoto real. Desde el punto de vista cronológico, este epigrama es el primero conservado acerca de la escuela, institución sobre la cual la *Antología* aporta información valiosa. Hay epigramas que informan de una u otra manera sobre los profesores (διδάσκαλοι), como Strato 28 (AP 12. 187) y 60 González Rincón (AP 12. 219); sobre los gramáticos (γραμματικοί): Phil. 60 GP (AP 11. 321) y 61 GP (AP 11. 347), Antiphan. 9 GP (AP 11. 322), Lucill. AP 11. 10, 138-140, 278-279, Iul. Aegypt. AP 7. 594 y 595, Pall. AP 9. 171-175; sobre los profesores de aritmética: (λογιστικοί), anon. AP 11. 267; sobre los utensilios escolares: Phan. 2 HE (AP 6. 294), anon. AP 14. 45 y 60, anon. Plan. 324; sobre la enseñanza de las letras: Arat. 2 HE (AP 11. 437); de la Geometría: Greg. Naz. AP 8. 91 y Leo Phil. AP 9. 758; sobre los autores leídos en la escuela: Call. 26 HE (AP 6. 310), Antiphan. 9 GP (AP 11. 322), Pall. AP 9. 168-169, 173 y 175, etc. Aunque en general se trata de testimonios de época imperial, los epigramas inscripcionales y

literarios aportan en ocasiones datos no transmitidos en otras fuentes; véase por ejemplo Cameron, *CR* 15 (1965), 257-258; Harris, *ZPE* 52 (1983), 87-111. Al mismo tiempo que informan acerca de la institución, los epigramas han transmitido también numerosos ejercicios escolares que constituyen un testimonio importante acerca del trabajo escolar y su influencia en la literatura; véase al respecto Fernández Delgado & Ureña Bracero (1991); Pordomingo (2001b); Rossi (2002); Wissmann (2002).

Se encuentra estrechamente relacionado con este epigrama Call. 26 *HE* (*AP* 6. 310), también de marco votivo y relacionado con una máscara:

εὐμαθὴν ἤτειτο διδοῦς ἐμὲ Σίμος ὁ Μίκκου
ταῖς Μούσαις, αἱ δὲ Γλαῦκος ὅκως ἔδωσαν
αἱτ' ὀλίγου μέγα δῶρον. ἐγὼ δ' ἀνὰ τῇδε κεχηρῶς
κεῖμαι τοῦ Σαμίου διπλόον, ὁ τραγικὸς
παιδαρίων Διόνυσος ἐπήκοος· οἱ δὲ λέγουσιν
'Ἰερὸς ὁ πλόκαμος,' τοῦμόν ὄνειρα ἐμοί.

1 Νικήσας El Participio νικήσας aparece en la misma sede métrica que en este epigrama en *CEG* 270. 1 (s. V a. C.) y *CEG* 778. 3 (s. IV a. C.). Suele aparecer en exvotos por victorias en competiciones de todo tipo; cfr. por ej. *CEG* 253. 2 (s. V a. C.); *CEG* 302. 3 (s. VI a. C.); *CEG* 374 (s. VI a. C.); *CEG* 630. 6 (s. IV a. C.); *CEG* 877. 8 (s. IV a. C.). *IG* I² 803 = Lazzarini 828 conmemora la victoria de un niño en el salto.

τοὺς παῖδας La educación helenística – y la griega en general – carecía de pruebas individuales equivalentes a los exámenes modernos; los mecanismos para medir los conocimientos y habilidades de los alumnos eran el seguimiento personalizado por parte de los maestros y los concursos, que se llevaban a cabo en todas las materias y niveles de enseñanza, constituyendo un aspecto importante de la vida escolar; véase Nilsson (1955), 42-49; hay varios testimonios de competiciones en ocasiones especiales, como la atestiguada en *IG* XII 5, 647 (*LSCG* 98), de Ceos, s. III a. C., reglamento de una fiesta en que se organizan los concursos de niños y se ofrece al que mejor recite un poema épico el mismo premio que a los triunfadores en la competición gimnástica, una porción de la carne sacrificial. Los concursos internos de una misma escuela o gimnasio eran comunes; en un calendario escolar de Cos

(*Inscr. Cos* 43 = *LSCG* 165) del s. II a. C. se señalan las fechas para las ἀποδείξεις de los alumnos de cada nivel, al igual que en *Inscr. Priene* 114, 20-22 del s. I a. C. El poema etopéyico conservado en *IG XIV* 2012 (618 Kaibel), cuya edición he mencionado antes, es un excelente ejemplo del tipo de composiciones literarias que los niños presentaban a concurso. La habilidad de los maestros era también puesta a prueba indirectamente en estos concursos, de acuerdo con la noticia de *Plu. Mor.* 736 d (*Quaest. conv.* 9. 1): Ἀμμώνιος Ἀθήνησι στρατηγῶν ἀπόδειξιν ἔλαβεν ἐν τῷ Διογενεῖ τῶν γράμματα καὶ γεωμετρίαν καὶ τὰ ῥητορικὰ καὶ μουσικὴν μανθανόντων ἐφήβων, καὶ τοὺς εὐδοκμήσαντας τῶν διδασκάλων ἐπὶ δεῖπνον ἐκάλεσεν. Aunque no se cuenta con ningún otro testimonio, además de este epigrama, acerca de las pruebas competitivas en los niveles elementales de enseñanza, puede suponerse sin riesgo que los concursos entre alumnos del γραμματιστής como el descrito por Asclepiades eran también comunes.

ἐπεὶ καλὰ γράμματ' ἔγραψεν Se conservan numerosos ejemplos de ejercicios de escritura, dos de los cuales conviene considerar en relación con este epigrama; en dos tablillas de madera se encuentra el hexámetro ἄρξαι, χειρ' ἀγαθή, καλὰ γράμματα καὶ στίχον ὀρθόν, escrito por el maestro como modelo para un ejercicio; en la primera de ellas (*P. Bad.* IV 111 = 2733 Pack², del s. IV d. C. y procedencia desconocida), se presentaban al alumno las palabras en desorden para que éste reordenara el hexámetro y lo dividiera luego en sílabas; en la segunda (*T. Hearst Museum* 6-21416; ed. Cribiore, *ZPE* 107 [1995], 263-270; Tebtunis, s. II / III d. C.), el maestro escribió el texto y la instrucción καὶ σοὶ μιμοῦ y el alumno lo copió cuatro veces, incluyendo la instrucción y con más errores cada vez, lo que indica que no sabía leer lo que copiaba. Aunque se trate de testimonios muy tardíos, el hecho de que las tablillas no tengan ninguna relación entre sí y que la *gnome* sea utilizada para ejercicios diferentes, hace suponer que pertenecía a un conjunto de máximas de uso común en las escuelas, a las que puede haber alusión en el epigrama con las palabras καλὰ γράμματα. Los ejercicios caligráficos conservados de los siglos III / II a. C. no contienen este sintagma, pero atestiguan los mismos procedimientos de enseñanza; acerca de los ejercicios en general véase Zalateo, *Aegyptus* 41 (1961), 173-179; Début, *ZPE* 63 (1983), 258-261; la documentación y los estudios más completos son los de Cribiore (1996) y (2001).

2 Κόνναρος Además de este pasaje, no se cuenta con ningún registro del nombre Κόνναρος (*P*) o Κώναρος (*Pl*); la forma transmitida por *P* parece en todo caso la correcta en virtud de que puede ser un derivado de Κοννᾶς (Aristoph. *Eq.* 534; *fr.* 349 *PCG*), diminutivo a su vez de Κόννος, nombre este último del que hay cinco registros en *LGN I-III B*.

ὀγδῶκοντ' ἀστραγάλους Un premio modesto, pero el concurso no debía de ser de grandes proporciones; no hay ninguna otra noticia acerca de los premios en concursos escolares: los señalados en *IG XII* 5, 647 = *LSCG* 98 (s. III a. C) y *OGI* 339 (s. I a. C.) corresponden a muchachos de mayor edad, alumnos de gimnasio, no de escuela; los premios parecen, no obstante, tener relación con la competencia: el ganador del tiro con arco gana un arco y un carcaj, mientras que el segundo lugar recibe sólo un arco; el primer lugar de lanzamiento de jabalina recibe un yelmo y una jabalina, el segundo sólo la jabalina. Ya que las tabas eran tan apreciadas entre los niños (Paus. 6. 24. 7: *μειρακίων τε καὶ παρθένων...τούτων εἶναι τὸν ἀστράγαλον παίγνιον*), Cónaro recibe una buena cantidad de ellas, aunque no tengan ninguna relación con la caligrafía. Acerca del juego de las tabas, véase comentario de XV. 4.

3 χάριν Μούσαις Las Musas aparecen constantemente en contextos de enseñanza y aprendizaje como por ej. los epitafios de los maestros (*GVI* 1182 [s. II d. C.]) y la iconografía de la escuela; véase al respecto Winter, *Bonner Jahrbücher* 123 (1916), 275-285; Immerwahr (1964), 17-48; Nieddu, *Scrittura e civiltà* 6 (1982), 233-261.

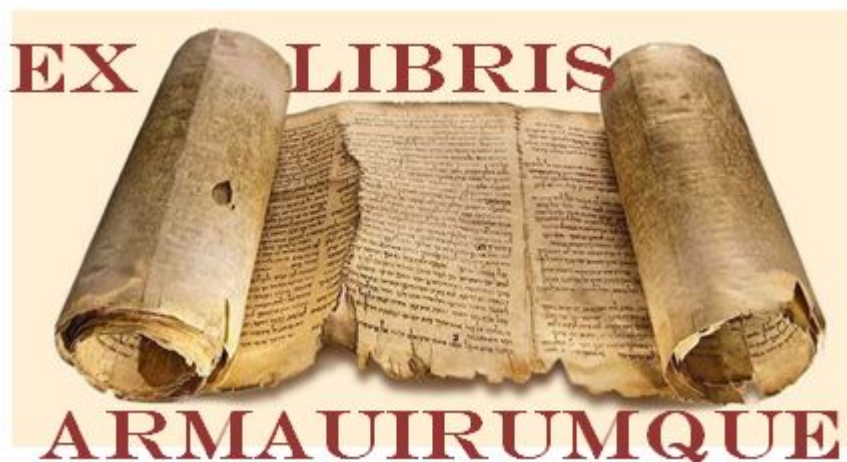
τὸν κωμικὸν...Χάρητα Χάρης es un nombre muy común (116 registros en *LGN I-III B*). En este caso, el contexto indica que se trata de un personaje de la comedia, cuya máscara es dedicada por Cónaro. Acerca de las máscaras en la comedia nueva, véase el útil resumen de Krieter-Spiro (1997), 180-184; como observa esta autora, no existía una máscara para cada personaje, sino que éstos se agrupaban por tipo: Cares debía de ser por lo tanto uno de los numerosos personajes ancianos que aparecían en la comedia; a esto obedece en última instancia la adjetivación aclaratoria κωμικόν (3) y πρεσβύτην (4), que también aparece en los epigramas relacionados Call. 26 *HE* (*AP* 6. 310) 4-5: ὁ τραγικὸς

/ Διόνυσος y 27 HE (AP 6. 311), cuyo efecto cómico proviene tanto del personaje como de la mala factura de la máscara:

τῆς Ἀγοράνακτος με λέγε, ξένε, κωμικὸν ὄντως
ἀγχεῖσθαι νίκης μάρτυρα τοῦ Ῥοδίου,
Πάμφιλον οὐ ἐν ἔρωτι δεδαγμένον ἡμῖσιν δ' ὀπτῇ
ἰσχάδι καὶ λύχνοις ἴσιδος εἰδόμενον.

4 θῆκε El verbo ἀνατίθηναι es el más común en el epigrama votivo, pero por razones métricas es sustituido en muchas ocasiones por la forma simple τίθηναι (véase Lazzarini p. 71); el uso del verbo indica que se desea conservar el marco del epigrama inscripcional. La corrección θῆκε' ἐνὶ de Hecker introduce un jonismo pero, al concordar con θορύβῳ, parece preferible a θῆκέ με de *PPI* y θήκατο de Brunk.

θορύβῳ...ἐνὶ παιδαρίων Θόρυβος se encuentra documentado tanto en poesía como en prosa; en el género epigramático, el de Asclepiades es el primer registro; posteriormente es usado por Antiphil. 9 *GP* (AP 9. 546) 6; Marc. Arg. 25 *GP* (AP 9. 246) 6; anon. AP 5. 308. 4; Antioch. AP 11. 412. 5. es especialmente significativo el paralelo de Posidipp. 74. 11 *AB = P. Mil. Vogl.* 390 col. 12. 4: ἐν θορύβῳ δέ / Καλ[λικ]ράτης δάφνη' ἤρατ' ἀνὴρ Σάμιος (véase el epigrama completo en p. 67), donde el término indica la algarabía que acompaña al triunfo en una competición. Jacobs supone que en el caso de Asclepiades significa «en medio del aplauso de sus compañeros», pero lo más probable es que se refiera simplemente al bullicio producido por los niños.



XXVIII (AP 7. 11)

Ὁ γλυκὺς Ἑρίνας οὗτος πόνος, οὐχὶ πολὺς μὲν
ὥς ἂν παρθενικᾶς ἐννεακαιδεκέτευσ
ἀλλ' ἐτέρων πολλῶν δυνατώτερος· εἰ δ' Ἀΐδας μοι
μὴ ταχὺς ἦλθε τίς ἂν ταλίκον ἔσχ' ὄνομα;

AP 7. 11 εἰς Ἑρινναν Ἀσκληπιάδου | API 3^a 22. 51 f. 40 v. εἰς Ἑρινναν Ἀσκληπιάδου

I Ἑρίνας Neri: Ἑρίνης P: Ἑρίνης Pl: Ἑρίνας Stadt. (dub.) 2 παρθενικᾶς PPI: παρθενικῆς ed. vet. 1566 | ἐννεακαιδεκέτευσ PPI: καὶ δεκάτευσ C^{yp} 3 μοι PPI: τοι Bothe: οἱ Heck. 4 ταλίκον PPI: τηλίκον ed. vet. 1566

He aquí la dulce labor de Erina, ciertamente no muy larga,
como corresponde a una muchacha de diecinueve años,
pero más poderosa que la de muchos otros. Si Hades
no me hubiera alcanzado tan pronto, ¿quién tendría tal fama?

Neri (2003), 132; 187-189 | Neri (1996), 61, 94, 140-144, 209-211 | Barbantani (1993), 12 | Vara (1973), 42-54 | Fraser (1972), I, 567; II, 809 | Gow & Page (1965), II, 136-137 | Gabathuler (1937), 8 y 50 | Knauer (1935), 26-27 | Peters (1923), 32-33 | Colangelo (1920), 178 | Geffcken (1916), 101-102 | Veniero (1905), 25-26 | Hecker (1852), 184 | Jacobs (1825), 91 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 54 (t. VII).

Epigrama de homenaje a Erina, poetisa de amplia influencia en la poesía helenística, cuya obra y biografía suponen numerosos interrogantes, hasta el punto de que West, *ZPE* 25 (1977), 95-119, ha llegado a considerar ambas – erróneamente, en opinión de la mayoría de los estudiosos –, una impostura masculina. De presumible origen dorio, Erina vivió seguramente en el último cuarto del s. IV a. C.; su obra conservada se reduce a un fragmento papiráceo de su poema más conocido, *La rueca* (SH 400-402), dos hexámetros de un propemptico (SH 404), transmitidos por Ateneo, y tres epigramas de autoría más que discutible, recogidos en la *Antología* (AP 7. 710, 7. 712 y 6. 352 = Erinn. 1-3 HE). El primero de ellos, y al que hace alusión Asclepiades, era un poema hexamétrico de unos trescientos versos acerca de la muerte de una muchacha el día de su boda; por su tema, pertenecía al género de la literatura trenódica, aunque en la medida que los fragmentos y el juicio de los autores antiguos permiten apreciarlo, el poema tenía ciertamente una estructura cercana a la de los γυναικεῖα μέλη y los trenos popula-

res, pero con un tratamiento de poesía culta a la manera de Safo. La influencia de Safo y la tendencia de los autores antiguos a considerar lesbiana a toda poetisa destacada llevaron a una notable confusión acerca de su lugar de origen e incluso a la alteración de su nombre para adaptarlo al lesbio (véase comentario de I), confusión que ha sido aclarada recientemente por Neri mediante un análisis profundo de las fuentes antiguas. De los tres epigramas, dos se refieren a Baucis, la joven protagonista de *La rueca*, en términos muy similares a los que utilizan poetas posteriores para homenajear a Erina, por lo que su autoría resulta sospechosa. El tercero no presenta estas características – lo cual no es ninguna garantía de su autenticidad –, sino las del epigrama helenístico a la manera de Leónidas y Ánite. Si Erina compuso en efecto epigramas es muy probable que fueran de este tipo.

En todo caso, como ha observado Hunter (1996), 14-19, los testimonios de los autores antiguos y los fragmentos conservados de *La rueca* presentan características que prefiguran a aquellos que suelen ser considerados típicamente helenísticos, en especial la mezcla de géneros y dialectos. Dos elementos distintivos del fragmento conservado de *La rueca* coinciden plenamente con el estilo de Asclepiades; el primero es la combinación de dorismos y jonismos, es decir, de dialectos asociados a tradiciones poéticas diferentes (véase comentario de XVI); esta combinación es la misma que aparece en los epigramas de Asclepiades, en los *Himnos* de Calímaco, en algunos *Idilios* de Teócrito y en el peán epigráfico de Ísilo, pero no está registrada antes de Erina, en la que tendrían por lo tanto todos estos autores un antecedente; el casi completo desconocimiento que se tiene de la poesía del s. IV impide juzgar hasta qué punto la mezcla innovadora de dialectos es responsabilidad de Erina, pero lo más probable es que, como opina la mayoría de los filólogos, no haya sido la única en usarla antes de los autores helenísticos. Erina y Asclepiades coinciden también en una característica métrica, en la que ambos se apartan de la que será la tendencia general helenística: la elisión; en los veinte versos de *La rueca* que pueden ser más o menos reconstruidos aparecen nueve elisiones, un número altísimo, como observa Latte (1968), 510-511; el autor que sigue a Erina en proporción de elisiones es Asclepiades, en cuyos epigramas de autoría segura hay un 15.94% de elisiones, proporción que en los hexámetros se eleva al 24.63%; Calímaco presenta, por ejemplo, un 5% y Fi-

lodemo un 3.2%. Con lo arriesgado que pueda ser comparar restos tan escasos, parece claro que el homenaje rendido por Asclepiades a Erina proviene en buena medida de su condición de adelantada de la poética helenística; acerca de Erina, además de los trabajos mencionados de West, Latte, Hunter y Neri (este último recoge prácticamente toda la bibliografía existente), véase Gow & Page, *HE* II, pp. 281-282, y Parsons & Lloyd-Jones, *SH* p. 187, así como los sucesivos trabajos de Vara Donado, *EClás* 16 (1972), 433-451; *Emerita* 41 (1973), 349-276; *Habis* 4 (1973), 41-79; *SPhS* 5 (1980), 303-313.

Es difícil definir la función específica del epigrama (véase comentario de 1), cuya interpretación depende de la identificación del sujeto lírico (3-4), pero lo más seguro es que se trate de una presentación real o hipotéticamente adjunta a la obra de Erina. Contiene los mismos elementos que el resto de los epigramas acerca de poetas (véase pp. 40-42), pero resaltando la excepcionalidad de Erina por su género y edad; otros epigramas helenísticos acerca de poetisas son Diosc. 18 *HE* (AP 7. 407); Antip. Sid. 11 *HE* (AP 7. 14), 12 *HE*; (AP 9. 66), anon. 9 *HE* (AP 9. 520); 'Plat.' 13 *FGE* (AP 9. 506), todos acerca de Safo; Antip. Sid. 58 *HE* (AP 7. 713); Leon. 67 *HE* (AP 7. 18) y Leon. 98 *HE* (AP 7. 13), los tres acerca de Erina. De época romana son Tull. Laur. 1 *GP* (AP 7. 17); Pynit. 1 *GP* (AP 7. 16); anon. 33 *FGE* (AP 9. 189), todos acerca de Safo; anon. 38 *FGE* (AP 9. 190), acerca de Erina; Antip. Thess. 19 *GP* (AP 9. 26) es una especie de canon femenino (Praxila, Mero, Ánite, Safo, Erina, Telesila, Corina, Nóside y Mirte). De todos ellos el más cercano a Asclepiades es Leon. 98 *HE* (AP 7. 13); reproduzco el texto con las formas dorias como lo transmite *P* (así también Beckby y Neri), no con las formas áticas de *Pl* preferidas por Gow & Page:

παρθενικὰν νεάοιδον ἐν ὕμνοπόλοισι μέλισσαν
 ἥρινναν Μουσῶν ἄνθεα δρεπτομένην
 Ἄιδας εἰς ὕμέναιον ἀνάρπασεν. ἧ ῥα τόδ' ἔμφρων
 εἶπ' ἐτύμως ἁ παῖς· Ἰάσκανός ἐσσ', Ἀίδα.'

Magnelli (en prensa) hace notar la influencia de Asclepiades sobre el anónimo autor de *SGO* 19/17/03 (Cougny 2. 400), en elogio de Opiano:

Ὀππιανὸς κλέος εἶλον ἀοιδέων' ἀλλὰ Μοίρης
 Ἰάσκανος ἐξήπαρξε μίτος κρυερὸς δ' Ἀίδης τε.

καὶ νέον ὄντα κατέσχε τὸν εὐεπίης ὑποφήτην.
εἰ δὲ πολὺν με χρόνον μίμνειν φθόρος αἰνὸς εἶσεν,
οὐκ ἂν τις ἴσον κλέος ἔλλαχεν εἰ χθονὶ φωτῶν.

1 Ἑρίνας El nombre de la poetisa, aspirado y proparoxítono en su origen, sufrió varias mutaciones para adaptarlo a etimologías o a sitios de nacimiento incorrectos; véase Neri (1996), 115-120. La alteración más común fue la psilosis, que aparece en numerosos testimonios. En la tradición de la *Antología* aparecen las siguientes variantes: el copista *A* utiliza regularmente la forma aspirada (excepto en *AP* 2. 108 y 7. 710, donde sólo acentúa, y en 7. 12, 5, donde usa psilosis), mientras que Planudes y sus colaboradores utilizan por lo general la forma psilótica; *J* y *C*, guiados bien por la tendencia dominante del s. X (psilosis), bien por la falsa etimología (Ἑρινα < Ἑρως o Ἑρινα < ἔαρ) o por la hipercorrección, no siguen un criterio unívoco (aspiración en *AP* 7. 11-13 y 9. 26; psilosis en *AP* 7. 713; 9. 190 y 11. 322). Puesto que todo apunta a que la forma psilótica apareció por primera vez en anon. 38 *FGE* (*AP* 9. 190) para sustentar un origen lesbio de Erina, lo más probable es que Asclepiades haya utilizado la forma aspirada, etimológica, del nombre (véase la documentación de Neri); la desinencia dórica propuesta por Stadtmüller parece la más adecuada en virtud de los dorismos παρθενικᾶς (2) y ταλίκον (4), además de que la obra conservada de Erina se encuentra en dorio y de que Asclepiades utiliza dorismos para caracterizar a algunos personajes; de esta manera se unifican los tres términos bajo una misma forma; *ed. vet.* 1566 había optado por la formas áticas παρθενικῆς (2) y τηλίκον (4).

γλυκὺς...οὔτος πόνος Πόνος designa en principio el trabajo físico pesado (*LSJ* s. v. I) o artesanal (*Theoc.* 21.20; *Mosch.* 1. 10) y sus frutos (*LSJ* s. v. III); sólo en época helenística designa por extensión al trabajo literario, como en *Call.* 55 *HE* (*ap.* *Strab.* 14. 638) 1-2: τοῦ Σαμίου πόνος εἰμὶ δόμῳ ποτὲ θεῖον ἀοιδόν / δεξαμένου. En este caso hay una doble alusión a la obra y a su contenido: el único texto que se puede atribuir a Erina con seguridad (*SH* 400) se titula *La rueca* (Ἑλικάτη). Como mujer que es, la obra de Erina es su *hilado*, su *labor*; al mismo tiempo, el oxímoron γλυκὺς πόνος señala el oficio y el esfuerzo que requiere el trabajo literario; véase Scholz, *A&A* 18 (1973), 39. De acuerdo con Vara (1973), el uso de οὔτος epanaléctico probaría que el

epigrama de Asclepiades era el colofón de una edición alejandrina de la poetisa, mientras que τόδε proléptico en anon. 38 *FGE* (AP 9. 190) 1 probaría que aquél era un prólogo; ambos epigramas pudieron sin embargo ser compuestos sin tener ninguna edición específica como objetivo.

2 ὥς δ' ἂν Expresión común de la eventualidad en cláusulas homéricas y en la elegía (véase comentario de XII. 5).

παρθενικᾶς ἐννεακαίδεκέτευσ Acerca de παρθενικᾶς ténganse presentes las precisiones léxicas de II. 1 y 4. El pasaje ha sido interpretado de dos maneras. Como dato biográfico de Erina, Asclepiades sería el primero de una larga cadena de testimonios que fijan su muerte a los diecinueve años: Leon. 98 *HE* (AP 7. 13); Antip. Sid. 58 *HE* (AP 7. 713); anon. 38 *FGE* (AP 9. 190); anon. 39 *FGE* (AP 7. 12). Puede tratarse, sin embargo, de una alusión al argumento de *La rueca* (Ἡλακάτη), que narra la muerte de su amiga Baucis a los diecinueve años, justo antes de casarse (*SH* 401. 37: ἐννεα[κα]δέκατος; 43: παρθε[ν]ί[οις]). La coincidencia de edad, así como la naturaleza tópica tanto de la obra de Erina como de los epigramas acerca de ella hacen dudar de que la noticia deba aceptarse al pie de la letra: la alusión al rapto de Hades y a la muerte prematura que frustra el matrimonio (documentación epigráfica en II. 3-4) fundamentaban la obra de Erina, de modo que un homenaje inteligente podría tomar los mismos tópicos, trasladándolos del personaje a la autora. En época helenística es común la interpretación biográfica de las obras y la confusión de autor y texto: en las *Vitae* Eurípides muere devorado por sus perros como su personaje Acteón y sobre la tumba de Arquíloco, irascible autor de yambos, vuelan avispas; véase Barbantani, *Aevum (Ant)* 6 (1993), 5-97, esp. p. 66. Erina, poetisa de la que ya en el s. III a.C. no se sabía prácticamente nada, muere virgen a los diecinueve años de la misma manera que su personaje, cumpliendo con la máxima menandrea de la muerte joven de los afortunados. Es un procedimiento literario similar al observable en XXXII, donde se confunden la mujer que inspira la *Lide* de Antímaco y la obra misma.

3 ἐτέρων πολλῶν δυνατώτερος «*Efficacior et praestantior*» (Jacobs 1825); «*with greater power to move*» (Hunter 1996); también se

refieren a la fuerza de Erina en relación con su escasa obra Antip. Sid. 58 *HE* (*AP* 7. 713) 1-2: παυροεπῆς Ἑριννα καὶ οὐ πολὺμυθος αἰοδαῖς, / ἀλλ' ἔλαχεν Μούσας τοῦτο τὸ βαιὸν ἔπος, y anon. 38 *FGE* (*AP* 9. 190) 3: οἱ δὲ τριηκόσιοι ταύτης στίχοι ἴσοι Ὀμήρῳ.

εἰ δ' Ἀίδας μοι μὴ ταχὺς ἦλθε Ἀίδας en esta sede (seguido de monosílabo) sólo aparece de nuevo en Theaetet. 3 *HE* (*AP* 7. 727) 3. El cambio de persona ha sido cuestionado; Bothe (*ap.* Dübner) propuso τοι (= σοι) y Hecker οἱ. Creo que no se trata de un problema sintáctico, sino de interpretación literaria. El sujeto lírico de todo el epigrama es Erina: sólo si se atribuye a Asclepiades (poeta=sujeto lírico) lo dicho hasta aquí, hay un cambio al introducirse otra voz (poetisa=sujeto lírico). El texto se encuentra construido a partir de estilemas del epitafio (al igual que Asclepiades II), en el cual el sujeto lírico más común es el propio muerto (prácticamente todas las referencias en *index GVI s. v.* ἐγώ), que en ocasiones señala su tumba con la expresión οὗτος τάφος (*AP* 7. 354; 395; 697, etc.), σῆμα τόδε (*CEG* 39 [s. VI a. C.]; 74 [s. V a. C.]; *GVI* 225 [s. II d. C.]; 632 [s. III a. C.], etc.) o τύμβος ὅδε / οὗτος (*GVI* 536 [s. II d. C.]; 768 [s. I d. C.]; *AP* 7. 25 = 4 *HED*; 31; 7. 311; 7. 423, etc.). Como documenta Lattimore (1962), 147, en numerosos epitafios se alude a Hades el envidioso, que arrebató vidas prometedoras, así que resulta significativo que otro epigrama acerca de Erina use el mismo motivo, Leon. 98 *HE* (*AP* 7. 13); véase *supra*. Parte del ingenio del epigrama reside por lo tanto en que su apertura y su tono inicial son propios de un epigrama funerario, en los que la alusión a la pequeñez de la tumba respecto a la grandeza del muerto formaba parte de la alabanza (véase por ej. *AP* 7. 84: ἦ ὀλίγον τόδε σῆμα, τὸ δὲ κλέος οὐρανόμηκες / τοῦ πολυφροντίστου τοῦτο θάλητος ὄρη). Al continuar la lectura, la obra de Erina aparece relacionada con su muerte legendaria y se aclara que se trata de un epigrama de homenaje literario y no de un epitafio. El epigrama de Asclepiades combina de esta manera tópicos de los dos tipos básicos de epigrama de homenaje, aquel que tiene forma de epitafio del autor homenajeado y aquel que presenta su obra como si se tratara de un prólogo; acerca de ellos, véase pp. 40-42.

XXIX (AP 7. 145)

“Αδ' ἐγὼ ἄ τλάμων Ἀρετὰ παρὰ τῷδε κάθημαι
Αἴαντος τύμβῳ κειραμένα πλοκάμους,
θυμὸν ἄχει μεγάλῳ βεβολημένα εἰ παρ' Ἀχαιοῖς
ἃ δολόφρων Ἀπάτα κρέσσον ἐμεῦ δύναται.

AP 7. 145 εἰς Αἴαντα τὸν Τελαμῶνος Ἀσκληπιάδου | API 3^a 13. 6 fol. 35r [edd. vett. 3. 14. 6] εἰς Αἴαντα Ἀσκληπιάδου | [Arist.] *Pepl.* 7 Bergk. | Tzetz. ad Posthom. 489 | Eustath. 285.19 e Porphyrio

2 κειραμένα PITzetz.Eusthat.: κειρομένα PPI^{mc}Q 3 ἄχει CPI*Pepl.*Tzetz.Eusthat.: ἔχει P^{mc} | βεβολημένα PPIEusthat.: βεβαρημένα Tzetz. | εἰ παρ' P: οὐνεκ' PIEusthat.: ὡς παρ' *Pepl.*Tzetz. 4 κρέσσον ἐμεῦ C: κρέσσονα μευ P^{mc}: κρεῖσσον ἐμοῦ PI: κρέσσων ἐμοῦ Eusthat. | δύναται P: κέκριται PI*Pepl.*Tzetz.Eusthat.

Mnasalc. 17 HE (ap. Athen. 163 a); Antip. Sid. 7 HE (AP 7. 146); anon. 27 FGE (AP 7. 324); Io. Barb. AP 9. 425

Héme aquí, la desdichada Virtud, sentada junto
a la tumba de Áyax con los cabellos cortados,
embargado el corazón de un enorme dolor si es que entre los
puede más que yo el malintencionado Engaño. [Aqueos

Cameron (1993), 391-393 | Gow & Page (1965), II, 137 | Stella (1949), 8-9 | Knauer (1935), 29-30 | Wilamowitz (1924), II, 116-117 | Peters (1923), 26-28 | Colangelo (1920), 179 | Geffcken (1916), 102 | Veniero (1905), 26 | Ouvré (1894), 29-29 | Dilthey (1891), 20 | Schneidewin (1846), 26-27 | De Bosch (1822), 44 | De Bosch (1810), 69 | Jacobs (1825), 56 | Jacobs (1794-1814), I. 1, 368-369 (t. VI).

El epigrama guarda relación con dos obras atribuidas a Aristóteles, el *Himno a la virtud* (842 PMG) y el *Peplo* (frs. 637-644 Rose). El primero, probablemente auténtico, consiste en un lamento por la muerte de su amigo Hermias, príncipe de Atarneio ejecutado por los persas (véase FGE pp. 31-32 y 93-95); para una bibliografía completa sobre este texto, véase Santoni (1993). Un pasaje del *Himno* (13-14) se refiere a la Virtud traicionada a causa de la ambición (σοῖς τε πόθοις Ἀχιλεὺς Αἴ-/ας τ' Ἀΐδαιο δόμους ἦλθον): del mismo modo que Odiseo había ganado de manera desleal las armas de Aquiles, que en justicia correspondían a Áyax, Hermias había sido hecho prisionero mediante engaños. Al igual que en el epigrama, la Virtud se queja en el *Himno* de que otros puedan más que ella (4). Más complicada es la relación del epi-

grama con *El Peplo*, que de acuerdo con los testimonios de Eustacio y Porfirio era una obra en prosa que se ocupaba de la genealogía de los héroes homéricos y de las naves que aportaron al sitio de Troya; como complemento se incluían epigramas acerca de los héroes, cuarenta y ocho de los cuales se conservan como colección en el manuscrito *Laurentianus* gr. 56. I (s. XIII), al parecer extraídos directamente del *Peplo*. Todos estos epigramas son dísticos de pocas pretensiones literarias, excepto uno, el de Asclepiades acerca de Áyax. En opinión de Schneidewin (1846) y Wendling (1891), el texto en prosa era obra de Aristóteles pero los epigramas habían sido añadidos posteriormente. De acuerdo con Cameron (1993), 388-393, la colección de epigramas conservada en el manuscrito florentino y el *Peplo* en su conjunto no parecen ser anteriores al siglo II a. C., puesto que no fueron conocidos por Meleagro: además del presente epigrama de Asclepiades, sólo un epigrama de la colección florentina aparece en *AP* (7. 322), pero como había sido citado ya por Diodoro Sículo parece más probable que Céfalas lo haya tomado de este autor; se trataría en todo caso de una obra peripatética posterior. Sea que los epigramas formaran parte de la obra original (de Aristóteles o no) o que hayan sido añadidos posteriormente, lo que está claro es que el epigrama de Asclepiades fue incluido tardíamente. El testimonio fundamental en este punto es la imitación de Mnasalc. 17 *HE* (ap. Athen. 163 a):

ἄδ' ἐγὼ ἂ τλάμων Ἄρετᾶ παρὰ τῇδε κάθημαι
 Ἥδονῃ, αἰσχίστως κειραμένη πλοκάμους,
 θυμὸν ἄχει μεγάλῳ βεβολημένα, εἴπερ ἅπασιν
 ἂ κακόφρων Τέρψις κρεῖσσον ἐμοῦ κέκριται.

El epigrama de Mnasalces probablemente no formaba parte de la *Corona* de Meleagro, mientras que el de Asclepiades ha sido transmitido en una sólida secuencia meleagrea (véase pp. 77-79). El *Peplo* pseudoaristotélico, por su parte, transmite el epigrama de Asclepiades con las mismas lecturas que *P*, pero en lugar de δύναται (4) transmite κέκριται como en el texto de Mnasalces. Como observa Cameron, esta contaminación, de la que participan también Planudes, Tzetzes y Eustacio, debió darse ya en una etapa temprana de la transmisión. Que el texto de Asclepiades esté relacionado con el *Himno a la Virtud* de Aristóteles parece una razón de peso para incluirlo en una obra atribuida al filósofo.

fo. En conclusión, el epigrama de Asclepiades fue introducido en el *Peplo* muy tardíamente, cuando el resto de los epigramas, que no formaban parte de la *Corona* de Meleagro, ya había sido añadido al texto en prosa atribuido a Aristóteles.

El epigrama de Asclepiades es transmitido también por tres *syllogae minores* (F, K y Σ) cuya dependencia de la tradición planudea ha sido confirmada por los estudiosos más recientes, de modo que he decidido eliminarlas del aparato; en el caso de este epigrama, sus lecturas coinciden plenamente con las de *Pl*; acerca de estas *syllogae* y sus manuscritos, véase p. 96.

En este epigrama la transmisión del dialecto es más consistente que en otros de Asclepiades; las formas dóricas han sido conservadas por *P*, que no parece haber tenido contacto con la variación de Mnasalces, de la que provienen seguramente las formas no dorias transmitidas por Planudes, Tzetzes y Eustacio.

Cfr. la traducción de Auson. *epitaph.* 3:

*Aiacis tumulo pariter tegor obruta Virtus,
inlacrimans bustis funeris ipsa mei,
incomptas lacerata comas, quod prauus Atrides
cedere me structis compulit insidiis.
Iam dabo purpureum claro de sanguine florem
testantem gemitu crimina indicii.*

Acerca de otras traducciones de Ausonio, véase la nota introductoria de IV.

1 ἄδ' ἐγὼ Expresión común en el epigrama ecfrástico y epidíctico para señalar que es una estatua quien habla; cfr. Bass. 4 *GP* (AP 7. 386) 1: ἦδ' ἐγὼ ἡ τοσάκις Νιόβη λίθος. Cougny 2. 688. 1: εἴ τις ὅλως γέγονεν χρηστὴ γυνή, ἦδ' ἐγὼ εἰμι. A. R. 4. 1036: ἦδ' ἐγὼ ἦ πάτρην τε καὶ οὖς ὤλεσσα τοκῆας. Está estrechamente relacionado con Asclepiades el epigrama anon. 27 *FGE* (AP 7. 324):

ἄδ' ἐγὼ ἄ περίβωτος ὑπὸ πλακὶ ταῖδε τέθαμμαι
μούνῳ ἐνὶ ζῶναι ἀνέρι λυσαμένα.

Además del sintagma ἄδ' ἐγὼ, dicho epigrama utiliza la anticipación ambigua en περίβωτος, que desconcierta a los editores (véase *FGE*); aunque Page y Peek piensen que se trata de un epigrama inscripcional,

lo más posible es que sea un epigrama satírico; véase al respecto Blomqvist (1998), 46-47.

ἀ τλάμων Ἀρετά Τλάμων en la misma sede métrica en Antip. Thess. 86 *GP* (*Plan.* 131) 6; Mnasalc. 17 *HE* (*ap.* Athen. 163 a) 1; en la misma sede de pentámetro en Agath. 31 Viansino (*AP* 9. 154) 2; Poll. *Plan.* 150. 5. Asclepiades caracteriza a la Virtud invirtiendo la representación tradicional de joven bella y equilibrada, suma de εὐπρέπεια, αἰδώς y σωφροσύνη; véase Xen. *Mem.* 2. 1. 31-32 y en especial Arist. 842. 1 *PMG*, que la califica como Ἀρετὰ πολύμοχθε. Acerca de las representaciones artísticas, véase Balty, *LIMC* s. v. «*Arete (I)*». Dependen de este pasaje Diog. Sinop. 3 *TrGF*: ὦ τλήμον ἄρετή· λόγος ἄρ' ἦσθ', ἐγὼ δέ σε / ὥς ἔργον ἦσκουν, σὺ δ' ἄρ' ἔδοϋλευες τύχη (versos recitados por Bruto en el momento de su muerte, de acuerdo con una información poco fiable de Cass. Dio 47. 49); Io. Barb. *AP* 9. 425. 1-2: ἄδ' ἐγὼ ἀ τλάμων ἄπολις πόλις ἄμμιγα νεκροῖς / εἰναέταις κεῖμαι ἄ παναποτμοτάτα.

παρὰ...Αἴαντος τύμβω Son numerosos los textos y representaciones acerca de la muerte de Áyax; véase en general Touchefeu, *LIMC* s. v. «*Aias (I)*», con abundante bibliografía. Su tumba sólo es mencionada por Antip. Sid. 7 *HE* (*AP* 7. 146):

σῆμα παρ' Αἰάντειον ἐπὶ Ροιτησίην ἀκταῖς
θυμοβαρὴς Ἀρετὰ μύρομαι ἔζομένα.
ἀπλόκαμος, πινύεσσα, διὰ κρίσιν ὅττι Πελασγῶν
οὐκ ἄρετὰ νικᾶν ἔλλαχεν, ἀλλὰ δόλος.
τεύχεα δ' αὖν λέξειεν Ἀχιλλέος· ἄρσειος ἀλκᾶς,
οὐ σκολιῶν μύθων ἄμμες ἐφίεμεθα.'

El texto de Antípatro depende del de Asclepiades en los pasajes 1: σῆμα παρ' Αἰάντειον (= Asclepiades 1-2: παρὰ...Αἴαντος τύμβω), 2: θυμοβαρὴς Ἀρετα (= Asclepiades 3: θυμὸν ἄχει μεγάλῳ βεβολημένα), ἔζομένα (Asclepiades 1: καθῆμαι), 3: ἀπλόκαμος (= Asclepiades 2: κειραμένα πλοκάμους), 3-4: ὅττι Πελασγῶν οὐκ ἄρετὰ νικᾶν ἔλλαχεν, ἀλλὰ δόλος (= Asclepiades 3-4: εἰ παρ' Ἀχαιοῖς / ἀ δολόφρων Ἀπᾶτα κρέσσον ἐμεῦ δύναται).

3 ἄχει μεγάλῳ βεβολημένα Adaptación de *Il.* 9. 9: ἄχει μεγάλῳ βεβολημένος ἦτορ y *Od.* 10. 247: κῆρ ἄχει μεγάλῳ βεβολημένος, con

tratamiento bisilábico de ἄχει en lugar del tratamiento trisilábico más extendido (*Il.* 6. 336; *Od.* 8. 530; 11. 279; 15. 358; *A. R.* 3. 446; 4. 920).

εἰ La forma dórica más extendida es αἰ, pero convive con εἰ tanto en las inscripciones como en los textos literarios; véase Molinos Tejada (1990), 352-356; de ahí que no sea necesario corregirla; la variación de Mnasalces tiene εἴπερ, mejor documentada en contexto ático.

4 δολόφρων Primera aparición de δολόφρων como adjetivo y única en el helenismo; luego en Oppian. *Hal.* 1. 312; 3. 220; 4. 77; Oppian. *Cyn.* 4. 140; Nonn. *Dion.* 8. 336; 18. 33; 22. 142, 1 etc.; antes de Asclepiádes es común el verbo δολοφρονέω; cfr. *Il.* 3. 405; 14. 197; 19. 106; Hes. *Theog.* 550, etc. Mnasalces utiliza κακόφρων, que aparece en numerosas ocasiones en la literatura anterior, especialmente en los trágicos.

Ἄπατα Acerca de la mentira personificada como divinidad, véase Belloni, *LIMC* s. v. «Apate»; Wernicke, *RE* 1 (1894), 2670-2671, ambos con bibliografía. Aparece en Hes. *Theog.* 224; Orph. *A.* 110-116; Nonn. *Dion.* 8. 110-113; Dio Chrys. 4. 114-115; Pollux 4. 142; Fronto 33. 17; Ceb. 5. 2; 14. 3; 19. 5. En general se la representa como una mujer atractiva, vestida con ropas de prostituta y con un cinturón en el que se esconden las mentiras; en Nonno y en la *Tabla de Cebes* se encuentra sentada sobre la falsa tumba de Zeus en el monte Dicte en el primer caso y sobre un trono al que concurren multitudes en el segundo. Aparece también en una cratera (Nápoles, Mus. Nac. H 3253), en la que incita a Asia a enfrentarse con Grecia, y en un ánfora (Nápoles, Mus. Nac. H 3233), donde enfrenta a Procne con Filomela. Ἄπατα y Τέρψις, que aparece en la variación de Mnasalces, son conceptos intercambiables de acuerdo con Moer. 66: Ἀπάτη, ἡ πλάνη παρ' Ἀττικoῖς. ἀπάτη δὲ ἡ τέρψις παρ' Ἑλλησιν (véase Pierson *ad loc.*, que cita el caso de estos dos epigramas).

κρέσσον ἐμεῦ El primer copista de *P* copió en plural κρέσσονα μεῦ, que *C* corrigió en κρέσσον ἐμεῦ. Las dos formas del pronombre pueden ser tanto dóricas como homéricas, aunque ἐμεῦ es menos común que μευ en dorio; véase Molinos Tejada (1990), 243. Κρέσσον puede ser también jónico o dórico. Las formas κρεῖσσον ἐμοῦ de Plánudes, en cambio, son ambas áticas, y en este caso no parecen deberse a

corrección de su parte puesto que aparecen sin traza de alteración tanto en *P* como en *Q*; ya que Planudes tiene la versión contaminada κέκριται en v. 4, es posible que el pasaje completo estuviera ya contaminado en su modelo. En Eustacio aparece el pronombre en ático (ἐμοῦ) y el comparativo en jónico o dórico (κρέσσων), aunque seguramente Eustacio lo tenía por jónico. En el contexto del epigrama, cuyas formas son predominantemente dóricas, parece más probable que estas formas también lo sean, pero con mayores reservas que en cualquier otro caso. El concepto está relacionado con Arist. 842. 6-8 *PMG*: τοῖον ἐπὶ φρένα βάλλεις / καρπὸν ἰσαθάνατον χρυσοῦ τε κρείσσω / καὶ γονέων μαλακαυγήτοιό θ' ὕπνου, pero difícilmente provenga de aquí.

δύναται Sólo *P* tiene δύναται en lugar de κέκριται. Puesto que esta última lectura aparece sin variantes de transmisión en el texto de Mnasalces y puesto que *P* no parece haber estado nunca en contacto con éste, lo más probable es que el original de Asclepiades tuviera δύναται, contaminado en todas las demás fuentes, cuyo contacto con la versión de Mnasalces es en cambio evidente.

XXX (AP 7. 284)

Ὅκτώ μευ πήχεις ἄπεχε, τρηχεῖα θάλασσα,
καὶ κύμαινε βόα θ' ἡλίκᾳ σοι δύναις·
ἦν δὲ τὸν Εὐμάρῳ καθέλης τάφον ἄλλο μὲν οὐδέν
κρήγυον εὐρήσεις δ' ὅστέα καὶ σποδιήν.

AP 7. 284 [J] ἕτερον εἰς ναυηγὸν θαυμάσιον [C] Ἀσκληπιάδου | API 3^b 19. 21 fol. 94v Ἀσκληπιάδου

2 κύμαινε CPI: κύμαινει P^{ac} 4 εὐρήσεις CPI: εὐνήσεις P^{ac}

A ocho codos de mí detente, mar cruel, y encrésbate
resonando con toda la fuerza que tengas.
Si saqueas la tumba de Éumares no encontrarás
en verdad nada mejor que huesos y ceniza.

Gow & Page (1965), II, 137-138 | Wallace (1941), 101 | Knauer (1935), 28-29 | Wilamowitz (1924), I, 147 | Peters (1923), 26 | Geffcken (1916), 102 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 56 (t. VII).

Los epigramas XXX y XXXI son epitafios de náufragos, categoría del epigrama inscripcional que, a juzgar por los numerosos ejemplos conservados en la *Antología*, tuvo especial fortuna en el epigrama literario. Es comprensible que los epigramas inscripcionales acerca de náufragos no sean numerosos, puesto que la circunstancia a la que se debían era muy precisa; los cadáveres de los fallecidos en el mar rara vez eran recuperados, de modo que la ocasión era escasa a menos que se tratara de una inscripción en un cenotafio, como ocurre a menudo. Los ejemplos inscripcionales son *CEG* 722 (s. IV a. C.); *GVI* 1501 (s. III a. C.); 1278 (s. III-II a. C.); 633 (s. II a. C.); 634 (s. II a. C.); 1875 (s. I a. C.); 980 (s. I d. C.); 1746 (s. I d. C.); 1334 (s. II d. C.); son epitafios de marinos que murieron en tierra *CEG* 76 (s. VI-V a. C.); *GVI* 465 (s. III-II a. C.); 257 (s. I a. C.); 1713 (s. III d. C.). Pese a ser escasos, en estos textos aparecen ya los elementos a los que el epigrama literario dará amplio desarrollo: la descripción realista del naufragio (de hecho el epigrama es la mejor fuente histórica para estudiarlo), las condiciones en las que ocurre (el viento y las tormentas), la personificación del mar como criatura peligrosa (largamente presente en la literatura griega desde Homero y Hesíodo), el lamento por el cuerpo devorado por los

peces y la tristeza de quienes lo esperan en tierra. Respetando en la mayoría de las ocasiones las convenciones epigráficas, el epigrama literario varía estos tópicos acentuando el patetismo, dándole en muchas ocasiones un matiz ético y sobre todo buscando soluciones sorprendidas. No es de extrañar que el lematista calificara este epigrama de θαυμάσιον, puesto que su formulación de los elementos epigráficos es novedosa y busca la sorpresa. El náufrago Éumares está sepultado en un sitio en el que su asesino no puede alcanzarlo, sea porque se encuentra en la parte superior del monumento, sea porque la tumba está cerca de la orilla pero no al alcance de la marea (véase comentario de 1). El motivo del náufrago enterrado cerca del mar aparece en Leon. 63 *HE* (*AP* 7. 283); Posidipp. 15 *HE* (*AP* 7. 267); Antip. Thess. 58 *GP* (*AP* 7. 287); Arch. 12 *GP* (*AP* 7. 278); Diocl. 1 *GP* (*AP* 7. 393), de los cuales el más cercano al de Asclepiades es Posidipp. 15 *HE* (*AP* 7. 267):

ναυτίλοι, ἐγγὺς ἄλως τί με θάπτετε; πολλὸν ἄνευθε
 χώσαι ναυηγῶ τλήμονα τύμβον ἔδει·
 φρίσσω κύματος ἤχου, ἐμὸν μόρον, ἀλλὰ καὶ οὕτως
 χαίρετε, Νικήτην οὔτινες οἰκτίσατε.

A diferencia de los epigramas anteriores, en el de Asclepiades no se dice explícitamente que se trata de un náufrago, sino que son las palabras del propio muerto las que lo insinúan finamente: el mar es cruel y trata de asaltar su tumba, en la que no hay nada de valor sino sólo huesos y ceniza (ὀστέα καὶ σποδιήν); el uso de la misma expresión que aparece en II. 4 da una idea de las relaciones intertextuales que deben de haber habido en las primeras recopilaciones de la obra de Asclepiades, fueran éstas autoriales o de varios epigramatistas reunidos: tanto II como XXIX hacen uso de las convenciones epigráficas en un contexto nuevo, el literario, en el cual el autor puede aludir a otros pasajes de sus epigramas para darles nuevo sentido. Acerca de los epigramas que tienen por tema el naufragio véase Lattimore (1962), 199-202; Campetella, *AFLM* 28 (1995), 47-86; id., *AFLM* 30-31 (1997-1998), 293-308; Corvisier (1999); todos ellos concentrados casi exclusivamente en el epigrama literario.

1 ὀκτώ μεν πήχεις El codo (πήχυς) utilizado en Egipto durante la época helenística y romana equivale a 46.2 cm. (44.4 en época clásica),

de modo que la distancia indicada aquí es de aproximadamente 3.70 mm. Independientemente de que la tumba a la que se refiere el epigrama sea real o ficticia, cabe interpretar de dos maneras este dato. Es posible que la tumba se encuentre a tres metros de la marea, donde ésta no puede alcanzarla, o que se haya colocado el sarcófago en la parte alta del monumento funerario. La primera posibilidad se encuentra bien documentada en los epigramas señalados en la nota introductoria y constituye un tópico de los epigramas literarios acerca de naufragos; en el epigrama inscripcional hay un sólo ejemplo, aunque bastante elocuente, *GVI* 1334 (s. II d. C.):

εἰ φίλε, πυνθάνεαι, τίς ἔφυν, ξένε, τίς δὲ ἐγενήθην,
ὦ παροδεῖτα, μάθε στὰς ὀλίγον πρὸ τάφων.
γεννᾷ μὲν Γλαυκός με πατήρ, τίκτει δέ με μήτηρ
Χρυσογόνῃ καὶ μευ δύσμορος οὐκ ἦνατο·
τηλόθι γὰρ πάτρης Βειθυίδος ὤλεσα θυμόν,
ναυτιλίῃ λυγρῇ νηὶ τ' ἐμῇ πίσυνος·
κεῖμαι δ' ἐν Σχερίῃ παρὰ θεῖν' ἄλῳς ἠνεμόεσσαν,
ῥοσάτα λυγρὸν ἐμοὶ δερκόμενος πέλαγος.

No sería extraño tampoco que se tratase de un monumento con sarcófago elevado, un tipo de tumba muy extendido en la Antigüedad, cuyo ejemplo más conocido son las tumbas licias de Janto; véase Meuli (1975), en particular fotografía 6, que explica estas tumbas como una reminiscencia del ofrecimiento del cuerpo a la divinidad. Como ejemplo de monumento elevado con inscripción, véase *GVI* 1324 (s. II-III d. C.) = *SGO* 09/05/17 y las anotaciones de Merkelbach y Stauber, que remiten a otros ejemplos que no he podido consultar; véase también Kurtz & Boardman (1971), 286-287; Guarducci (1974), 134-135. Tampoco puede excluirse que el epigrama se refiera a una tumba puesta en una elevación del terreno, donde fuera más visible; cfr. Charito 4. 1. 5: βαδίζωμεν, ὦ γύναι' φησίν, 'εἰς ἄστν, κάκεῖ πρὸ τῆς πόλεως ὑψηλὸν καὶ ἀρίδηλον κατασκευάσωμεν τάφον, ὥς κεν τηλεφανῆς ἐκ ποντόφιν ἀνδράσιν εἴη (*Od.* 24. 83). καλοὶ δὲ Μιλησίων εἰσὶ λιμένες, εἰς οὓς καθορμίζονται καὶ Συρακόσιοι πολλάκις. οὐκουν οὐδὲ παρὰ τοῖς πολίταις ἄκλεᾶ τὴν φιλοτιμίαν ἔξεις.' Tanto en Caritón como en el pasaje de la *Odisea* que cita, se trata de que la tumba sea visible desde el puerto; en el caso de Caritón, una de las razones para colocar allí el cenotafio de Quéreas es que éste era siracusano, de modo

que al llegar a Mileto sus coterráneos difundieran la noticia de su muerte al mismo tiempo que la magnanimidad de quien construyó el monumento, la también siracusana Calírroe. En el caso de Asclepiades, el cenotafio de Éumares sería visible en el puerto y estaría al mismo tiempo cerca del mar como corresponde a un marino.

ἄπεχε El verbo aparece en la misma forma y sede métrica en *Il.* 24. 19; en la misma sede, en *Od.* 15. 33; *Call.* 49 *HE* (*AP* 7. 458) 4; *Ps.-Diog. Laert.* *AP* 7. 121. 1.

τρηχεῖα θάλασσα Cfr. *Leon.* 63 *HE* (*AP* 7. 283) 1: τετρηχυῖα θάλασσα. *Tull. Laur.* 2 *GP* (*AP* 7. 294) 3: ἐκ δεινοῦ τρηχεῖα Νότου κατέδυσε θάλασσα. *Phil.* 25 *GP* (*AP* 7. 382) 1-2: ἡπεῖρω μ' ἀποδοῦσα νέκυν, τρηχεῖα θάλασσα, / σύρεις καὶ τέφρης λοιπὸν ἔτι σκύβαλον. *Leon.* 14 *HE* (*AP* 7. 665) 7-8: ἐπεὶ τρηχεῖα θάλασσα / νεκρὸν πεπταμένους θῆκεν ἐπ' αἰγιαλούς. *Leon.* 62 *HE* (*AP* 7. 273) 1-2: τρηχεῖα...κύματα.

2 κύμαινε El imperativo de este verbo, usual para referirse al mar encrespado, está registrado aquí por única vez; cfr. *Il.* 14. 229: ἐπὶ πόντον ἐβῆσετο κυμαίνοντα. *Od.* 4. 425: ὑπὸ πόντον ἐδύσετο κυμαίνοντα. *id.* 510: κατὰ πόντον ἀπείρονα κυμαίνοντα, etc.; *A. R.* 4. 611: κυμαίνοντι ῥόω. *Opp. Hal.* 3. 449: ὅτε κυμαίνουσα περισπέρχῃσι θάλασσα. 4. 676-677: πολλῇ δὲ ῥιπῇ τε καὶ ἄλματι κυμαίνονται / τειρόμενοι. *Eratosth.* 36. 2-3 *CA*: κυμαίνει δ', οἷα Λίβυσσαν ἄλα / Βορρῆς ἥε Νότος.

ἡλίκᾱ σοι δύνᾱμις Braquilogía con elipsis (*KG* § 555. 3), equivalente a τηλικαύτῃ δυνάμει ἡλίκῃ σοί ἐστι. La braquilogía de este tipo es común en Meleagro; cfr. por ej. *Mel* 125 *HE* (*AP* 7. 468) 9-10: τοῖς μὲν ὁμιλήσασι ποθεῖν πάρα, τοῖς δὲ τοκεῦσι / πενθεῖν, οἷς δ' ἀγνώς, πευθομένοις ἐλεεῖν (sobre la repetición *verbatim* de este distico en Meleagro y *CEG* 724, cfr. Albiani, *Eikasmos* 5 [1994], 237-242; Chamoux, *REG* 109 [1996], 35-43 y 110 [1997], 236). Con ἡλίκος véase *Antip. Thess.* 49 *GP* (*AP* 7. 369) 1-2: ἡλίκᾱ δ' ἔπνει / ἔργα. Πανελλήνων πεύθεο μαρτυρίας.

3 Εὐμάρῳ Εὐμάρης es un nombre poco usual (12 registros en *LGPN* I-IIIB); si el epigrama es plenamente literario y no se refiere a

una persona real, es posible que haya alguna alusión a la etimología popular del nombre (Chantraine llama la atención acerca del nombre Εὐμάρεια en griego moderno), que lo relacionaba con εὐμαρής (*asequible, fácil de obtener*) y εὐμαρέω (*tener en abundancia*): ninguna de las dos cosas son posibles en la tumba de Éumares, que es alta y no contiene nada de valor.

4 κρήγυνον El sentido aquí es uno de los registrados por Hesiquio s. v. κρήγυνον· ὠφέλιμον, más probablemente que el de ἀγαθόν preferido por Gow & Page; no se hace una consideración moral sino crematística: si el mar saquease la tumba como quien saquea una ciudad, no encontraría ningún botín.

ὅστέα καὶ σποδιήν Acerca de este sintagma, véase comentario de II. 4; acerca de las tumbas de los náufragos, véase también el comentario de XXXI. 1.

XXXI (AP 7. 500)

Ὦ παρ' ἐμόν στείχων κενὸν ἥριον, εἶπον, ὁδίτα,
εἰς Χίον εὖτ' ἂν ἴκη πατρί Μελησαγόρη
ὥς ἐμέ μὲν καὶ νῆα καὶ ἐμπορίην κακὸς Εὐρος
ᾤλεσεν, Εὐίππου δ' αὐτὸ λέλειπτ' ὄνομα.

AP 7. 500 [C] Ἀσκληπιάδου [J] εἰς Εὐίππον ναυηγὸν υἱὸν Μελησαγόρου τὸν Χίον |
API 3^a 19. 31 fol. 37r Ἀσκληπιάδου
1 στείχων CPl: στείχον P^{ac}

Caminante que pasas junto a mi túmulo vacío, dile
a mi padre Meleságoras cuando llegues a Quíos,
que a mí, mi nave y mi carga el funesto Euro
nos perdió y que de Evipo no queda más que el nombre.

Tarán (1976), 133-135 | Gow & Page (1965), II, 138 | Knauer (1935), 29 | Peters
(1923), 22-23 | Jacobs (1794-1814), I. 1, 56 (t. VII).

En este epigrama acerca de un náufrago cuyo cuerpo no ha sido recuperado (véase introducción de XXX) aparece el tema, muy usual en el epigrama funerario, ya sea inscripcional o literario, del fallecido lejos de casa. Los datos del difunto suelen darse en forma de una petición al caminante para que lleve a su patria la noticia de su muerte. Se trata de un recurso retórico para exaltar el patetismo de la muerte lejos de la patria más que de una petición real, puesto que los detalles no son suficientes para cumplir con el encargo y no hay ninguna noticia en la literatura griega de que alguien haya alguna vez cumplido con él, como observa Bing (2002). Entre los epigramas inscripcionales que utilizan este recurso, véase CEG 131 (s. V a. C.); GVI 1353 (s. III a. C.); 1232 (s. I-II a. C.); 1315 (s. I a. C.); 1370 (s. I a. C.); en el epigrama literario, véase Call. 43 HE (AP 7. 521); Theaetet. 4 HE (AP 7. 499); Nicaenet. 2 HE (AP 7. 502); Damag. 7 HE (AP 7. 540); Apollonid. 7 GP (AP 7. 631); Agath. 68 Viansino (AP 7. 569); acerca del motivo en general, véase Campetella, AFLM 28 (1995), 47-86; id., AFLM 30-31 (1997-1998), 293-308.

El epigrama tiene una perfecta estructura progresiva que respeta el marco epigráfico en todos sus elementos, como demuestra la comparación con epigramas inscripcionales del mismo tipo y de la misma

época; véase por ejemplo *GVI* 1353 (Bernand 30), de Alejandría, primera mitad del s. III a. C.:

πάτρην Ἡράκλειαν, ὁδοιπόροι, ἦν τις ἵκηται,
εἰπεῖν ὠδίνες παῖδα Πολυκράτεος
ἦγαγον εἰς Ἀῖδον Ἀγαθόκλεαν· οὐ γὰρ ἔλαφραί
ἦντησαν τέκνου πρὸς φάος ἐρχομένου.

En este epigrama, estudiado por Bing (2002), 52-53, aparece la invocación al caminante (1: ὁδοιπόροι = ὁδίτα de Asclepiades); el nombre del muerto (Agatoclea, Evipo); el lugar de origen (Heraclea, Quíos); la petición (2: εἰπεῖν = 1: εἶπον de Asclepiades); el patronímico (2: παῖδα Πολυκράτεος = 2: πατρί Μελησαγόρη) y las circunstancias de la muerte (por parto en un caso, por naufragio en el otro). Quizá porque el tema se encontraba ya muy arraigado en el epigrama inscripcional, el respeto de las convenciones epigráficas caracteriza a la mayoría de los epigramas que utilizan el tópico de la muerte lejos del hogar, al punto de que, tanto en éste como en otros casos, la única razón para considerar epigramas literarios a estos textos es la circunstancia de que no se han encontrado inscritos; dadas sus características pudieron haberlo estado sin ningún problema, como ha observado Fantuzzi (2000); acerca de los epigramas transmitidos por una doble vía, literaria y epigráfica, véase Pfohl, *Euphrosyne* 2 (1968), 155-160 y Tiberi, *Lexis* 14 (1996), 71-85.

1 ὦ παρ' ἐμὸν στείχων *GVI* 1345 (s. II a. C.) presenta un primer verso prácticamente idéntico: ὦ παρ' ἐμὸν στείχων τοῦτ' ἥριον, εἶπον, ὁδίτα, / χαίρειν Εὐκλείους κούρον Ἀριστόδαμον.

κενὸν ἥριον El cenotafio (κενοτάφιον, κενὸν μνήμα, κενήριον) se erigía en memoria de los muertos cuyo cuerpo no podía ser recuperado o cuya muerte no estaba siquiera comprobada; también podía erigirse un cenotafio en el lugar de origen del muerto si éste estaba sepultado en otro sitio, como expresa Agath. 68 Viansino (*AP* 7. 569) 5-6: ἀλλά μοι αὐτόθι τεῦχε κενήριον ἐγγύθι σείο, / ὅφρ' ἀναμνησκή τῆς ποτε κουριδίης. Al ser un monumento vacío, no tenía el mismo valor religioso que una tumba, como se dice en *GVI* 633. 1-2 (s. II a. C.): δακρυόεν τόδε σῆμα, καὶ εἰ κενὸν ἥριον ἦσται, / Φαρνάκου αὐθαίμου τ' αἰπὺ Μῦρωνος ὁμοῦ, donde se pide que se llore ante la

tumba aunque el muerto no descansa en ella. Erigir el cenotafio era considerado un deber piadoso; cfr. Charito 4. 1. 3: καὶ γὰρ εἰ μὴ τὸ σῶμα εὖρηται τοῦ δυστυχοῦς, ἀλλὰ νόμος οὗτος ἀρχαῖος Ἑλλήνων, ὥστε καὶ τοὺς ἀφανεῖς τάφοις κοσμεῖν. La costumbre del cenotafio está atestiguada desde Homero (*Od.* 1. 291; 4. 584), extendiéndose en el mundo romano aún más que en el griego; véase en general Hug, *RE* 11 (1921), 171-172, s. v. «κενοτάφιον»; Höcker, *DNP* 6 (1999), 412-413, s. v. «Kenotaphion»; Kurtz & Boardman (1971); Ganzert (1984); Lavagne (1987). En el epigrama, véase por ej. *GVI* 633 (s. II a. C.); *GVI* 1746 (s. I d. C.); Call. 45 *HE* (AP 7. 271); Call. 38 *HE* (AP 7. 272); Pers. 9 *HE* (AP 7. 539); Leon. 15 *HE* (AP 7. 652); Leon. 16 *HE* (AP 7. 654).

ὁδίτα La llamada al caminante es uno de los elementos básicos del epigrama funerario; suelen utilizarse los términos ὁδοιπόρος, παροδίτη y ὁδίτη, de los cuales este último es el más común en el epigrama literario (26 registros en la *Antología*), reforzados en ocasiones con un participio alusivo al paso junto a la tumba como παρέρπων (véase XXXIII. 1) o, en este caso, στείχων.

2 εἰς Χίον εὖτ' ἂν ἴκη Cfr. *GVI* 1353. 1 (s. III a. C.): πάτρην Ἡράκλειαν, ὁδοιπόροι, ἦν τις ἴκηται. Call. 43 *HE* (AP 7. 521) 1: Κύζικον ἦν ἔλθης. Apollonid. 7 *GP* (AP 7. 631) 1: ἦν ἄρα Μιλήτου Φοιβήιον ἦόν' ἴκησθε. Solicitar al caminante que avise a los familiares del muerto era también un estilema de los epitafios; cfr. *CEG* 131 (s. V a. C.); *GVI* 1232 (s. I-II a. C.); 1315 (s. I a. C.); 1353 (s. III a. C.); 1370 (s. I a. C.). En el epigrama literario, véase Theaetet. 4 *HE* (AP 7. 499) 3-4: εἰπεῖν πατρὶ Μένωνι, παρ' Ἰκαρίαις ὅτι πέτραις / κεῖται ἐν Αἰγαίῳ. Nicaenet. 2 *HE* (AP 7. 502) 3-4: εἰπεῖν Νικαγόρα, παίδων ὅτι τὸν μόνον αὐτῷ / Στρυμονίης Ἐρίφων ὤλεσε πανδυσίη. Damag. 7 *HE* (AP 7. 540) 1-3: πρὸς σε Διὸς Ξενίου γουνούμεθα, πατρὶ Χαρίνῳ / ἄγγελον Θήβην, ὦνερ, ἐπ' Αἰολίδα / Μῆνιν καὶ Πολύνικον ὀλωλότε. Apollonid. 7 *GP* (AP 7. 631) 2-4: λέξατε Διογένει πένθιμον ἄγγελίην, / παῖς ὅτι οἱ ναηγὸς ὑπὸ χθονὶ κεύθεται Ἄνδρου / Δίφιλος Αἰγαίου κῦμα πίων πελάγευς. Agath. 68 Viansino (AP 7. 569) 1-2: ναὶ λίτομαι, παροδίτα, φίλῳ κατάλεξον ἀκοίτη, / εὖτ' ἂν ἐμὴν λεύσσης πατρίδα Θεσσαλίην. Utiliza la fórmula preteritiva Agath. 10

Viansino (*AP* 7. 589) 1-2: μηδὲν ἀπαγγείλειαις ἐς Ἀντιόχειαν, ὁδίτα, / μὴ πάλιν οἰμῶξι χεύματα Κασταλῆς.

3 ἐμέ μὲν καὶ νῆα καὶ ἐμπορίην La mención del naufragio con toda la mercancía suele aparecer en el tercer verso; véase *Glaucus* 2 *HE* (*AP* 7. 285) 3: ὤλετο γάρ σὺν νηί. *Theodorus* 13 *HE* (*AP* 7. 738) 3: νηὶ τε σὺν φόρτῳ τε. *Leon.* 16 *HE* (*AP* 7. 654) 3: καὶ ἐμέ πλώοντα σὺν οὐκ εὐπίονι φόρτῳ. *Pancrat.* 3 *HE* (*AP* 7. 653) 3: αὐτὸν ἔῃ σὺν νηὶ καὶ ἀνδράσιν.

κακὸς Εὖρος ὤλεσεν El viento es la principal causa de naufragio, tanto en los epitafios reales como en los epigramas literarios; véase *GVI* 633. 4 (s. II a. C.): Βορέου χεῖμ' ἀποσεισαμένους. *Theodorus* 13 *HE* (*AP* 7. 738) 2: ὤλεσε Λῖψ ἄνεμος. *Pancrat.* 3 *HE* (*AP* 7. 653) 1-2: ὤλεσεν Αἰγαίου διὰ κύματος ἄγριος ἄρθεῖς / Λῖψ. El Euro aparece en *Leon.* 62 *HE* (*AP* 7. 273) 1-3: Εὐρου με τρηχεῖα καὶ αἰπῆσσα καταιγὶς / καὶ νύξ καὶ δνοφερῆς κύματα πανδυσίης / ἔβλαψ' Ὠρίωνος y *Pers.* 4 *HE* (*AP* 7. 501) 1: Εὐρου χειμέριαί σε καταιγίδες ἐξεκύλισαν.

4 δ' αὐτὸ λέλειπτ' ὄνομα Cfr. *GVI* 1167. 16 (s. III d. C.) = *Bernand* 26: λοιπὸν δὲ πάντων οὔνομ' ἐστὶ μοι μόνον. *GVI* 1746. 1-2 (s. I d. C.): οὔνομα μόνον ἔχει στάλα, ξένε, σῶμα δὲ πόντος / πάτρας καὶ Λέσβου μέσσον ὑποβρύχιον. *GVI* 1764. 1-2 (s. II d. C.): Μίκκης οὔνομα μοῦνον ἔχει τάφος, εὐσεβέες δέ / ψύχην καὶ πεδίων τέρμονες Ἥλυσίων. *Call.* 38 *HE* (*AP* 7. 272) 4-5: ἐγὼ δ' ἄλλως οὔνομα τύμβος ἔχων / κηρύσσω πανάληθες ἔπος τόδε. *Call.* 45 *HE* (*AP* 7. 271) 3-4: νῦν δ' ὁ μὲν εἶν ἀλί που φέρεται νέκυς, ἀντὶ δ' ἐκείνου / οὔνομα καὶ κενεὸν σῆμα παρερχόμεθα. *Phan.* 8 *HE* (*AP* 7. 537) 2-3: Λῦσις ἄχει κενεῆν τῇνδ' ἀνέχωσε κόνιν, / οὔνομα ταρχύσας. Λεῖπω es uno de los términos más usuales en los epitafios (véase *index GVI*) para referirse tanto al muerto como a lo que deja entre los vivos (descendencia, fama, respeto, propiedades); para un análisis del término y su uso en el epigrama, véase *Spina* (2001), 51-80.

XXXII (AP 9. 63)

Λυδὴ καὶ γένος εἰμὶ καὶ οὖνομα, τῶν δ' ἀπὸ Κόδρου
σεμνοτέρη πασῶν εἰμι δι' Ἀντίμαχον·
τίς γάρ ἐμ' οὐκ ἦεισε; τίς οὐκ ἀνελέξατο Λύδην,
τὸ ξυνὸν Μουσῶν γράμμα καὶ Ἀντιμάχου;

AP 9. 63 [C] Ἀσκληπιάδου [J] εἰς τὴν πόλιν ἦγουν πατρίδα Ἀντιμάχου τοῦ Κολο-
φωνίου ποιητοῦ | caret P1 | habent apogr. BGLRV

1 Λυδὴ P: Λύδη Reiske 3 Λύδην Reiske: Λυδὴν P 4 Μουσῶν P: Μουσέων Mein.

Call. fr. 398 Pf. Posidipp. 9 HE (AP 12. 168)

Lidia soy de estirpe y de nombre, y soy más venerable
que todas las descendientes de Codro gracias a Antímaco.
Pues ¿quién no me cantó? ¿Quién no ha leído la *Lide*,
obra conjunta de las Musas y Antímaco?

Cameron (1995), 303-307 | Bing (1988), 20 | Keefe (1982) | Fraser (1972), I, 566; II, 809 | Tarditi (1971) | Barigazzi (1968), 214-216 | Gow & Page (1965), II, 138-139 | Wallace (1941), 101 | Gabathuler (1937), 8 y 51 | Knauer (1935), 26 | Peters (1923), 33-34 | Geffcken (1916), 102 | Prittwitz-Gaffron (1912), 24-25 | Veniero (1905), 26 | Mähly (1886), 886-887 | Hecker (1852), 184 | Jacobs (1825), 107 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 54-55 (t. VII).

Homenaje a la *Lide*, poema elegíaco consolatorio de Antímaco de Colofón (ca. 444 – ca. 365 a. C.), compuesto según los testimonios antiguos tras la muerte de su amada del mismo nombre, y del que se conserva una treintena de fragmentos, reunidos primero por Wyss (1936), frs. 56-73, y más recientemente por Matthews (1996), frs. 67-97. Poeta y filólogo al igual que luego lo serían Filitas, Calímaco y Apolonio Rodio, y comentarista destacado de Homero (frs. 165-188 Matth.), Antímaco ha sido considerado como un precursor de los poetas helenísticos; véase al respecto Serrao (1979a). A juzgar por el testimonio de Hermesianacte 7. 41-46 CA (T 11 Matthews), su influencia más notable sobre los poetas helenísticos proviene del uso de la elegía narrativa. La *Lide*, que constaba al menos de dos libros, consistía en una serie de *exempla* mitológicos en los que los personajes sufrían la pérdida de un ser querido; su estructura debe de haber sido muy semejante a la de las *Metamorfosis* de Ovidio: narración del mito dentro de un marco personal que lo

actualiza y le da un nuevo sentido; entre los fragmentos conservados hay referencias a los argonautas (*frs.* 67-77 Matth.), centrándose presumiblemente en la historia de Jasón y Medea, Belerofonte (*frs.* 81-83), Deméter (*fr.* 78), Edipo (*fr.* 84), Adonis (*fr.* 92), y probablemente Erisición (*fr.* 85), e Idas y Apolo (*frs.* 88-89), mitos todos ellos que serán tratados también por los poetas helenísticos de una manera personal. Aunque los fragmentos conservados no permiten apreciar si Antímaco fue el creador de esta forma de elegía narrativa personal o si sólo aprovechó los elementos ya utilizados por Mimnermo, el hecho es que ambos poetas aparecen juntos en varios testimonios, incluidos el pasaje mencionado de Hermesianacte y el canon de los principales autores elegiacos elaborado supuestamente por Aristóteles (*Sch. Bob. ad Cic. Pro Arch.* 25 = Arist. *fr.* 676 Rose = T 7 Matth.), y del que formaban parte también Calino, Arquíloco y Solón. Mimnermo y Antímaco aparecen también en el célebre prólogo de los *Aitia* de Calímaco, como parte de una polémica *de gustibus* en torno a la *Lide* entablada por Asclepiades, Calímaco (*fr.* 398 Pf.), Posidipo 9 *HE* (*AP* 12. 168) y – de acuerdo con una hipótesis de Cameron – Hédilo (6 *HE* = *ap.* Athen. 11. 473 a), y cuyas proporciones son difíciles de valorar (véase al respecto pp. 19-30).

Antímaco fue también muy conocido por su *Tebaida* (*frs.* 1-66 Matth.), poema épico que prefigura a los alejandrinos por su uso de glosas homéricas, y contra el que durante mucho tiempo se pensó que estaba dirigido el agrio ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν de Calímaco. Su fama se conservó en época romana, a juzgar por los testimonios de Plutarco, *Tim.* 36. 3 (T 25), Cicerón, *Brut.* 191 (T 5), Quintiliano 10. 1. 52 (T 24 Matth.), Ovidio, *trist.* 1. 6. 1-4 (T 6), Propertio 2. 34. 41-46 (T 21) y Catulo 95 (T 20), entre otros.

Kiessling, en su comentario a Horacio, *carm.* 3. 9. 5-8, y más recientemente Tarditi (1971) creen que la alusión a la fama de Lidia en el pasaje de Horacio puede provenir de este epigrama de Asclepiades:

*donec non alia magis
arsisti neque erat Lydia post Chloen,
multi Lydia nominis
Romana vigui clarior Ilia.*

La oda 3. 9 tiene estructura amebica; esta estrofa está puesta en boca de Lidia, quien reprocha al poeta que la haya sustituido por Cloe, siendo que antes la consideraba más famosa que Ilía; aunque el contexto es diferente, ambos pasajes coinciden en la comparación de una mujer concreta con las más famosas de la misma estirpe, la romana en un caso y la ateniense en el otro (*Romana vigui clarior Ilia* ~ τῶν δ' ἀπὸ Κόδρου σεμνότερη πασῶν). Para que la alusión de Horacio a Asclepiades fuera efectiva y no una simple coincidencia en el uso de la hipérbole, sería necesario que el epigrama fuera muy conocido en tiempos de Horacio y que la fama de la *Lide* de Antímaco fuera casi proverbial. Si se toma en cuenta que Antímaco era considerado el segundo en el canon épico después de Homero, esto parece muy probable; los dos poetas latinos más cercanos en el tiempo a Horacio que se refieren a Antímaco lo hacen en términos casi proverbiales; cfr. Catull. 95. 9-10: *parua mei mihi sint cordi monimenta sodalis / at populus tumido gaudet Antimacho* (adopto la conjetura *sodalis* de la ed. Aldina; Bergk conjeturó *Philetæ*); Propertio 2. 34. 45-46: *tu non Antimacho, non tutior ibis Homero: / despicit et magnos recta puella deos*. Es muy posible, pues, que si haya una alusión irónica por parte de Horacio a la fama *monumental* de Lidia, tanta, que ya fue sustituida por otra.

1 Λυδῇ *P* transmite la forma gentilicia Λυδῇ / Λυδῆν en 1 y 3, que aceptan Boissonade, Dübner, Stadtmüller, Veniero, Waltz, Gow & Page y Gentili & Prato (*Poetae Elegiaci*, Leipzig, 1985, p. 111, T 9). Reiske corrigió en la forma sustantival Λύδῃ / Λύδην, que aceptan sin comentario alguno Jacobs, Meineke, Geffcken, Gabathuler, Beckby, Cameron y Matthews. Es preferible conservar el gentilicio en el v. 1, tanto por la cercanía de γένος (Gow & Page) como porque el epigrama se sustenta en la doble contraposición Λυδῇ (gentilicio) / Λύδῃ (nombre propio) y mujer real (en el primer dístico) / obra homónima (en el segundo). De acuerdo con esta ambigüedad, en el v. 3 se hace referencia a la obra, no a la mujer real, de modo que allí parece mejor utilizar el nombre propio Λύδην, que es el título de la obra en todos los testimonios (T 10-17 Matth.) Adopta igualmente esta solución Wyss (1936), LXVII (T 14) = T 14 IEG. Sobre la acentuación del nombre, cfr. Herodian. 1. 311.

καὶ γένος εἰμὶ καὶ οὖνομα El origen lidio de la amada de Antímaco está atestiguado también por Clearch. *fr.* 34 Wehrli (T 10 Matth.):

τῆς βαρβάρου Λυδῆς εἰς ἐπιθυμίαν καταστὰς (sc. Ἀντίμαχος καὶ Λαμύιθος) ἐποίησεν ὁ μὲν ἐν ἐλεγείοις, ὁ δ' ἐν μέλει τὸ καλούμενον ποίημα Λυδὴν, y *Hermesianacte* fr. 7. 41-46 CA (T 11 Matth.): Λυδῆς δ' Ἀντίμαχος Λυδηίδος ἐκ μὲν ἔρωτος / πληγεῖς Πакτωλοῦ ῥεῦμ' ἐπέβη ποταμοῦ / δαρδάνη δὲ θανοῦσαν ὑπὸ ξηρὴν θέτο γαῖαν / κλαίων, αἰάζων δ' ἦλθεν ἀποπρολιπῶν / ἄκρην ἐς Κολοφῶνα· γόων δ' ἐνεπλήσατο βίβλους / ἱράς, ἐκ παντὸς παυσάμενος καμάτου (ambos testimonios provienen de Athen. 13. 597 a – 598 b; adopto en el v. 44 las correcciones de Ilgen y Casaubon). A pesar de que Λυδηίδος es corrección – unánimemente aceptada – de Ruhnken al *traditus* λυσηίδος, la mención de un viaje de ida y vuelta a través del Pactolo parece suficiente para comprobar el origen lidio del personaje, acerca de cuya condición de hetera (Clearco), esposa (Pseudo-Plutarco) o esclava (Gow & Page) no hay ninguna seguridad aunque la cercanía temporal del primero de ellos y el paralelo con Mimnermo parecen favorecer esta hipótesis; véase del Corno, *Acme* 15 (1962), 57-95, esp. pp. 76-77, y Matthews, p. 27. El texto paralelo de Calímaco (fr. 398 Pf.), seguramente el *incipit* de un epigrama, tiene igual número de sílabas y colocación de las conjunciones: Λῦδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τορόν (véase al respecto p. 20).

1-2 τῶν δ' ἀπὸ Κόδρου σεμνοτέρη πασῶν Lide es más respetada que las descendientes de Codro; de acuerdo con Cameron, habría en este pasaje una alusión polémica a Calímaco, el único poeta conocido que se refirió a dos descendientes de Codro en los *Aitia*, Limónide (fr. 94 y 95 Pf.) y Cidipa (fr. 67-75 Pf.). Lide, aunque de origen bárbaro, es más respetada que las mujeres nobles jonias; es pertinente en este caso el proverbio, muy difundido (Lucian. *Dial. Mort.* 19. 4; Ach. Tat. 6. 12. 4; Them. *Or.* 21. 250 b; Liban. *Epp.* 298. 3; Zenob. 4. 3; *Schol.* ad Plat. *Smp.* 208 d; *Sud.* s. v.) εὐγενέστερος Κόδρου, que se aplicaba a los atenienses de probada ascendencia (el pasaje de Luciano es elocuente: el esclavo frigio de Polístrato νῦν ἐν τοῖς εὐπατρίδαις ἀριθμεῖται ὑπεξυρημένος μὲν τὸ γένειον καὶ βαρβαρίζων, Κόδρου δὲ εὐγενέστερος καὶ Νιρέως καλλίων καὶ Ὀδυσσέως συνετώτερος λεγόμενος εἶναι). El adjetivo σεμνοτέρη se refiere tanto a la fama de la mujer real como al estilo majestuoso del poema, que no implica necesariamente abultamiento o verbosidad; véase Lombardi (1993), 68-69 y Matthews

(1996), 65-66. Asclepiades coloca a Lide, y por tanto la obra de Antímaco, por encima de las amantes que inspiraron otras obras poéticas, como la supuesta Eea de Hesíodo, la Nano de Mimnermo o la Leoncio de Hermesianacte.

3 τίς γὰρ ἔμ' οὐκ ἤεισε; De acuerdo con Hecker, ἤεισε indica que el poema era recitado en público. La utilización de ᾄδω (ἤεισε) y ἀναλέγω (ἀνελέξατο) en la misma línea indica más probablemente una forma mixta escrito-aural de publicación y circulación de la literatura, en la que la obra era compuesta por escrito y luego recitada, como debe de haber ocurrido en época helenística; véase una discusión más amplia en pp. 54-57. Al mismo tiempo, se mantiene la ambigüedad Lide (mujer) – *Lide* (obra), puesto que ᾄδω puede ser interpretado en ambos sentidos: ¿quién no cantó a Lide? ¿quién no recitó la *Lide*?

τίς οὐκ ἀνελέξατο Λύδην; Con el significado de *haber leído*; cfr. Call. 53 *HE* (AP 7. 471): εἶπας, Ἥλιε, χαῖρε Κλεόμβροτος ὠμβρακιώτης / ἦλατ' ἀφ' ὑψηλοῦ τείχεος εἰς Ἀίδην, / ἄξιον οὐδὲν ἰδὼν θανάτου κακὸν ἀλλὰ Πλάτωνος / ἐν τὸ περὶ ψυχῆς γράμμ' ἀναλεξάμενος.

4 τὸ ξυνὸν...γράμμα En lugar de que las Musas inspiren al poeta y éste se limite a transmitir sus consejos, Antímaco y las Musas cooperan. El mismo motivo aparece en Bacchyl. 5. 9-10 Maehler: ἦ σὺν Χαρίτεσσι βαθυζώνοις ὑφάνας / ὕμνον. Pi. N. 9. 53: εὐχομαι ταύταν ἀρετὰν κελαδεῖν / σὺν Χαρίτεσιν. Lo utilizan también, como parte de un homenaje a Homero y Menandro, Euph. 122 v. Gron. = 145 de Cuenca: Μοῦσαι ἐποιήσαντο καὶ ἀπροτίμαστος Ὅμηρος y Crin. 49 *GP* (AP 9. 513): δράμασιν ἐν πολλοῖσι διέπρεπες, ὅσσα Μένανδρος / ἔγραφεν ἢ Μουσέων σὺν μιῇ ἢ Χαρίτων. Cfr. los suplementos de Barigazzi, *Hermes* 96 (1968), 215 a Posidipp. 26 *HE* (P. Teb. 3, lin. 21-25) = Posidipp. *39 Fernández-Galiano = T 45 Matth.:

ὥς ὑμῶν ξυνὸν,] Μοῦσαι φίλαι, ἐστὶ τὸ γράμμα
 Ἀντιμάχου δεινὸν τῶν ἐπέων σοφίην,
 οὕτω τόνδε τὸν ἄνδρα καὶ ἐστὶ μοι ὥσπερ ἀδελφός
 τιμᾶτε σφοδρῶς τῷ καλ' ἐπισταμένῳ

XXXIII (AP 13. 23)

Ἴὼ παρέρπων, μικρὸν εἴ τι κάγκονεῖς ἄκουσον
τὰ Βότρυος περισσὰ δῆτα κήδη,
ὅς πρέσβυς ὀγδώκοντ' ἐτῶν τὸν ἐκ νέων ἔθαψεν
ἤδη τι τέχνη καὶ σοφὸν λέγοντα.
φεῦ τὸν τεκόντα, φεῦ δὲ καὶ σέ, Βότρυος φίλος παῖ,
ὅσσᾱν ἄμοιρος ἄδονᾱν ἀπώλεν.

AP 13. 23 Ἀσκληπιάδου ἐπὶ τετραμέτρῳ τῷ γεγονότι ἀπὸ ἀρτίου τριμέτρου κατὰ πρόσθεσιν βάσεως τελευταίας μείουρον τρίμετρον | caret P1 | habent apogr. BGLRV
1 τι κάγκονεῖς Mein: τι κακὸν εἰς (η sup. εἰ) P 2 Βότρυος Jacobs: Βοτρίου P 4 τέχνη P: τέχνη Gow 6 ὅσσᾱν Page in app. EG: ὅσσαν P: ὅσᾱν Sternbach: ὅσων apogr. | ἄδονᾱν Sternbach: ἤδονᾱν P: ἤδονῶν apogr.

Caminante, escucha un momento aunque tengas prisa,
los lamentos desbordados de Botris,
que siendo un anciano de ochenta años enterró
a quien desde niño era ya sabio y hábil en el hablar.
Ay de tu padre, ay de ti, hijo amado de Botris,
cuántos placeres la muerte te ha negado.

Fantuzzi & Hunter (2002), 399-401 | Fantuzzi (2000) | Gow & Page (1965), II, 139 | Luppino (1962) | Albini (1961) | Knauer (1935), 30-31 | Peters (1923), 23-24 | Lumb (1920), 97 | Veniero (1905), 31 | Ouvré (1894), 64 | Sternbach (1886), 183 | Meineke (1842), 109-110 | Jacobs (1825), 311 | Jacobs (1794-1814), I, 2, 55-56 (t. VII).

Este epigrama combina convenciones del epigrama inscripcional y características propias del epigrama literario, haciendo resaltar la diferencia entre los géneros: el marco convencional es epigráfico, pero la realización lingüística y métrica es inequívocamente literaria. Destacan desde este punto de vista la ausencia del nombre del difunto y las expresiones de dolor, ambas usuales en el epigrama inscripcional; estas dos características epigráficas contrastan con el hecho de que las interjecciones utilizadas son diferentes a las que aparecen en las inscripciones (véase 1: ἰὼ y 5: φεῦ), con un vocabulario cercano al de la tragedia y la prosa (3: ἐκ νέων y 6: ἄμοιρος) y con el metro $4ia_{\lambda}||3ia_{\lambda}|||$, que no aparece en ningún otro epigrama. Los epigramas en metro epódico en lugar del elegíaco usual aparecen a partir del s. III a. C. como una adap-

tación literaria de los metros líricos al nuevo género dominante (véase West, *Metr.* p. 150 y comentario de *XLVII). La mayoría de los epigramas conservados de este tipo han sido transmitidos en *AP* 7, *AP* 13 y Diógenes Laercio. *AP* 13, del que forma parte este texto, consta de epigramas en diversos metros, procedentes o de un tratado métrico o bien de una antología ya existente cuando fue redactado *P*; la primera hipótesis es la más extendida; véase al respecto Palumbo Stracca, *BollClass* 3 (1982), 61-85; acerca de la segunda hipótesis, véase Morelli, *RFIC* 113 (1985), 257-296. Mientras que los epigramas literarios en metro epódico alcanzan casi la centena (la *Antología* transmite 84), en el epigrama inscripcional son una rareza, registrándose entre los siglos VIII-IV a. C. únicamente siete casos seguros de epigramas en metro no dactílico: *CEG* 307, 460, 530, 707, 861, 893 y 900; puesto que no han resultado del todo convincentes los intentos de Gallavotti (1979), de interpretar numerosos epigramas fragmentarios como restos de metro lírico y epódico, queda patente que el uso de un metro de este tipo constituye una novedad que contraviene el marco epigráfico. El metro epódico permite también la utilización de términos que no podrían ser utilizados en el dactilo, como 2: δῆτα y 6: ἄμοιρος, con los que se resalta el carácter excepcional al que evidentemente aspira el epigrama.

En cuanto al dialecto, *P* transmite forma doria en 4 (τέχνα); en 6 el escriba confunde los dorismos: copia ὄσσαν, que seguramente corresponde a ὄσσᾱν, y ἡδονάν, que parece corresponder mejor a ἄδονᾱν que a ἡδονήν si partimos del hecho de que es más difícil equivocarse en la desinencia que en la raíz: seguramente copió ἡ- *consuetudinis causa* y luego copió la desinencia tal como estaba en su original, es decir, en dorio. En los apógrafos ambas formas fueron corregidas en áticas según la tendencia de la época, que veía mayoritariamente en los dialectos una forma baja de la lengua; los primeros editores (Reiske, Brunck y Jacobs) no tuvieron siquiera oportunidad de elegir, puesto que nunca consultaron *P*, sino sólo los apógrafos, en los que la mayoría de los dorismos habían sido alterados. La combinación de dorio τέχνα en 4 con jónico-ático ὄσων ἡδονῶν en 6 por parte de Gow & Page en *HE* se debe probablemente a que no consultaron los apógrafos y no pudieron por lo tanto observar este proceso, aunque es notorio que posteriormente Page, al hacer su propia edición en *EG*, anotó como muy posible la lectura ὄσσᾱν. He preferido mantener los dorismos como había sugerido ya

Sternbach, corrigiendo el mínimo error de 6 en ὀσσᾶν como hizo ya Page en su aparato crítico de *EG*. Acerca de otros problemas de dialecto en los epigramas de Asclepiades, véase pp. 103-108.

1 ἰώ La exclamación inicial pasa del epigrama inscripcional al literario; cfr. *CEG* 49 (s. VI a. C.), *GVI* 1670 (s. VI a. C.) y 1671 (s. VI a. C.), no incluidos en *CEG*: οἴμοι; *CEG* 556 (s. IV a. C.) y *CEG* 686 (s. IV a. C.): αἰαῖ; *Mnas.* 9 *HE* (AP 7. 488), 10 *HE* (AP 7. 491) y 'Simon.' 70 *FGE* (AP 7. 515): αἰαῖ; otros ejemplos son recogidos por Fantuzzi. ἰώ está registrado sin embargo tardía y escasamente en el epigrama inscripcional: *GVI* 1316. 1 (s. I d. C.) y 1593. 1 (s. II d. C.); en el epigrama literario, aparece en *Mel.* 50 *HE* (AP 5. 163) 5; 121 *HE* (AP 7. 79) 3; 125 *HE* (AP 468) 7; *Diosc.* 32 *HE* (AP 7. 434) 4; *Antip. Sid.* 19 *HE* (AP 7. 745) 7; *Antip. Thess.* 71 *GP* (AP 9. 23) 3. En posición inicial, sólo en Asclepiades.

παρέρπων Los términos más comunes para llamar al caminante son παροδίτης u ὁδοιπόρος; véase Lattimore (1962), 230-232; el participio sin sustantivo es más escaso; cfr. por ej. *GVI* 1295. 4 (s. III d. C.): πᾶσι δὲ χαῖρε λέγω τοῖσι παρερχομένοις. *GVI* 1370. 3-4 (s. I a. C.): ἀλλὰ παρέρπων / εἶπὼν Ἀρατίῳ· Γαῖαν ἔχουσ ἑλαφράν.

μικρὸν εἴ τι κάγκονεῖς ἄκουσον La llamada al caminante para que se detenga un momento aunque tenga prisa o esté preocupado por otros asuntos aparece también en los epitafios; *GVI* 1324. 1-2 (s. II d. C.): κῆν σπεύδης, ὦ ξεῖνε, καὶ ἦν εὐκαιρος ὁδεύης, στῆθι παρ' οὐμὸν σῆμα καὶ εἶσε τοῦνομα τούμῳ. *GVI* 1325. 1 (s. II-III a. C.): κᾶν τροχάδην βαίνης, φίλε ὦ παροδεῖτα, βαῖον ἐπίσχε. *Kaibel* 388. 1-2: βαῖον μείνον, ξεῖνε, καὶ ὕστερον ἔνθα ποσεύσῃ / μὴ προλιπὼν στήλην, ἀλλὰ μαθὼν τί λέγει. *CEG* 28. 1 (s. VI a. C.): ἄνθρωπε ἡδυστέρεις καθ' ὁδὸν φρασὶν ἄλα μενοινῶν.

2 Βότρυς Nombre poco común pero suficientemente documentado (18 registros en *LGN I-III B*); no parece que la etimología del nombre, *racimo de uvas*, pueda ser significativa en este contexto.

περισσὰ δῆτα κήδη Énfasis en los sufrimientos de Botris; περισσὸς se aplica a un sinfín de sustantivos, pero sólo se aplica a κήδος en este pasaje; este último término aparece en contextos sepul-

crales tanto en el epigrama inscripcional como en el literario; véase *CEG* 9. 3 (s. V a. C.); 17. 1 (s. V. a. C.); 644. 1 (s. IV a. C.); 704. 3 (s. IV a. C.); Alc. Mess. 15 *HE* (*AP* 7. 495) 6; Damag. 9 *HE* (*AP* 7. 497) 1; anon. 49 *HE* (*AP* 7. 298) 5; Antiphil. 25 *GP* (*AP* 7. 176) 1; anon. *AP* 7. 340. 3. Es notable que δῆτα, siendo usual en la tragedia y la comedia, no esté registrado en ningún epigrama inscripcional ni literario (véase *Index AG*, *Index GVI*).

3 ὃς πρέσβυς ὀγδῶκοντ' ἐτῶν...ἔθαψεν El que los viejos entierran a los jóvenes aparece en los epigramas inscripcionales como una ruptura del orden natural, que se opone a la γηροκομία, es decir, al deber de los hijos de cuidar y sepultar a los padres. El cumplimiento de esta obligación es mencionado frecuentemente en los epitafios; véase *GVI* 104 (s. I a. C.); 476 (s. I d. C.); 649 (s. II d. C.); 679 (s. II-I a. C.); 701 (s. II a. C.); 857 (s. III-II a. C.); 1156 (s. I a. C.); 1272 (s. II d. C.); 1420 (s. I a. C.); 1422 (s. I d. C.); 1645 (s. I d. C.); 1681 (s. II-I a. C.); 1813 (s. II-I a. C.); 1923 (s. I d. C.); 2022 (s. II-I a. C.). Con sus ochenta años, Botris es especialmente longevo, pero *pace* Gow & Page no hay nada que indique que su hijo murió siendo especialmente joven (véase *infra* ἐκ νέων). Acerca de la representación de la vejez en el epigrama, véase el extenso trabajo de Albani (1995).

ἐκ νέων La expresión ἐκ νέων ha sido explicada con una prolijidad innecesaria e incluso puesta bajo sospecha y corregida. No son necesarias las correcciones de Meineke (ἐννέα sc. ἐτῶν) ni de Albini (ἐ' νέον = πέντε), esta última un verdadero disparate, que pretenden contraponer a los ochenta años de Botris una edad precisa de su hijo, ni la de van Herwerden (Ἐχέλεων), que pretende subsanar de alguna manera la ausencia del nombre del fallecido (lo cual no es necesario; véase comentario de 5 Βότρυος φίλος παῖ). La expresión ἐκ νέων constituye un prosaísmo perfectamente documentado; véase Plat. *Tim.* 87 b: ἱατικά ἐκ νέων μαθησθήσονται; *Lg.* 887 d: οὐ πειθόμενοι τοῖς μύθοις οὐς ἐκ νέων παίδων ἔτι ἐν γάλαξιν τρεφόμενοι τροφῶν τε ἤκουον καὶ μητέρων. Plu. *Mor.* 481 d (*De frat. amore* 7): πρόσωπον ἰδεῖν σκυθρωπότατον ἢ τε προσφιλεῖς ἐκ νέων φωνῇ καὶ συνήθης ἀκοῦσαι. Cfr. también *Th.* 172 c; 173 a; *Grg.* 483 e; Plu. *Mor.* 635 d (*Quaest. conv.* 2. 2). Equivale en este caso a ἐκ παίδων (*KG* § 430. 2. 2) y quiere decir simplemente que el hijo de Botris había destacado en retórica

(τὸν...σοφὸν λέγοντα) desde la primera adolescencia, cuando aún no la estudiaba formalmente, o que en último caso se había distinguido desde muy joven por su facilidad de palabra.

4 ἤδη τι τέχνη καὶ σοφὸν λέγοντα Poseer τέχνη y ser elocuente son motivos de elogio en los epigramas funerarios de los varones; véase las útiles tablas I y III de Breuer (1995); Botris se queja de que su hijo haya muerto cuando ya era merecedor de este elogio.

5 φεῦ...φεῦ Φεῦ no aparece nunca en el epigrama inscripcional, mientras que es abundante en el epigrama literario (48 registros en *Index AG*), tanto en contextos sepulcrales como ecfrásticos y eróticos; φεῦ φεῦ es común (8 registros), pero la anáfora φεῦ...φεῦ en oraciones coordinadas sólo aparece en este pasaje.

τὸν τεκόντα Fantuzzi llama la atención acerca de 'Simon.' 75 *FGE* (AP 7. 511), en el que también se consuela al padre por la muerte del hijo: σῆμα καταφθιμένοις Μεγακλέος εὐτ' ἂν ἴδωμαι, / οἰκτεῖρω σε, τᾶλαν Καλλία, οἷ' ἔπαθες; aunque el epigrama estuviera incompleto como supone Page (Wilamowitz sostenía lo contrario), llama la atención el uso de un sujeto poético externo, al igual que en Asclepiades; un posible ejemplo epigráfico de este mismo recurso consolatorio es *CEG* 43 (s. VI a. C.), pero se encuentra en estado tan fragmentario que no es conveniente citarlo como paralelo, a menos que se preste crédito a la reconstrucción de Peek (véase *SEG* XXVI. 55), cuya imaginación se desborda en este caso como nunca.

Βότρυς φίλος παῖ Fantuzzi observa que el nombre del difunto está ausente de numerosos epigramas inscripcionales del s. IV a. C., en el que se extiende la costumbre de escribir el nombre *extra metrum* antes o después del epigrama; presentan esta característica *CEG* 477, 486, 512, 531, 532, 533, 534, 537, 544, 557, 558, 560, 564, 570, 571, 585, 589, 590, 594, 595, 596, 613; 621, 684 y 724; son dudosos *CEG* 472, 490, 495, 497, 499, 582, 615 y 620. Sólo dos ejemplos pertenecen al siglo V: *CEG* 77 y 89, aunque en ambos casos la ausencia proviene seguramente de la dificultad de insertar los nombres en el dáctilo, problema del que en buena medida deriva el auge del epigrama en metro epódico (véase comentario de *XLVII).

6 ἄμοιρος El término proviene probablemente de la tragedia (Aeschyl. *Th.* 733; *Eum.* 352; Eur. *Phoen.* 610; Trag. anon. 248. 1 y 657. 14 *TrGF*); fuera de este género sólo aparece en poesía en Theoc. 21. 30 y *Lyr. anon.* 91. 2 *PMG*, en el contexto de un *carpe diem*; en el epigrama, únicamente aparece en este pasaje y en Phil. 32 *HE* (*AP* 7. 383) 5, también sepulcral y muy elaborado. No es utilizado en el epigrama inscripcional, que prefiere δύσμορος (37 registros en *Index GVI*) por obvias razones métricas. En prosa, es usual en contextos marcadamente patéticos.

ὀσσᾶν...ἀδονᾶν ἀπώλεν En los epigramas inscripcionales se alude constantemente a los placeres que el joven ya no disfrutará y a las esperanzas frustradas de sus familiares; cfr. *CEG* 51 (s. VI a. C.): οἴκτιρον προσορῶν παιδὸς τόδε σῆμα θανόντος / Σμικύθος *hós* τε φίλον ὄλεσεν ἔλπ' (*sic*) ἀγαθέν. *CEG* 95 (s. V a. C.): κεῖσαι πατρὶ γόον δούς, Φυρκία· εἰ δέ τίς ἐστι / τέρψις ἐν ἡλικίαι, τήνδε θανῶν ἔλιπες. *GVI* 974. 1-3 (s. I-II d. C.): μήπω γευσάμενος ἥβης ὤλισθον ἐς Ἀδου, / δάκρυα καὶ στοναχὰς λείψας αἰῶνι γονεῦσιν / δύσμορος. οὐδ' ἐνόησα βροτῶν ψαῦσαι βιότοιο.

*XXXIV (AP 5. 194)

Αὐτοὶ τὴν ἀπαλὴν Εἰρήνιον εἶδον Ἑρῶτες
Κύπριδος ἐκ χρυσέων ἐρχόμενοι θαλάμων,
ἐκ τριχὸς ἄχρι ποδῶν ἱερὸν θάλος οἶά τε λύγδου
γλυπτὴν, παρθενίων βριθομένην χαρίτων·
καὶ πολλοὺς τότε χερσὶν ἐπ' ἠιθέοισιν ὀιστοῦς
τόξου πορφυρέης ἦκαν ἀφ' ἀρπεδόνης.

AP 5. 194 Ποσιδίππου ἢ Ἀσκληπιάδου [C] εἰς κόρην Εἰρήνην παρθένον | API 7. 22 fol. 69r Ποσιδίππου ἢ Ἀσκληπιάδου | Sud. s.vv. λύγδινα (3-4), ἀρπεδόνας (5-6 om. τότε...ἠιθέοισιν)

1 Εἰρήνιον PPI fortasse Εἰρηνίδον scribendum 2 ἐρχόμενοι PPI: ἐρχομένην Jac. 4 χαρίτων PSud.: θαλάμων PI 5 πολλοὺς CPISud.: πολλαῖς P^{ac} 6 ἦκαν PPI: ἦκεν Sud.

anon. 35 HE (AP 5. 205)

Los propios Amores vieron a la tierna Irenion
cuando salían de las áureas cámaras de Cipris,
desde los cabellos hasta los pies retoño divino, como en mármol
esculpida, de gracias virginales cubierta;
y con sus manos entonces muchas flechas contra los mozos
lanzaron desde la purpúrea cuerda de su arco.

Defreyne (1993), 210-211 | Fernández.-Galiano (1987), 24, 135-138 | Galli (1982), 253-256 | Garrison (1978), 50-51 | Ludwig (1968), 324-327 | Gow & Page (1965), II, 140 | Peek (1953), 444 | Stella (1949), 27 | Lasserre (1946), 166 | Pasquali (1920), 395 | Schott (1905), 90 | Ouvre (1894), 25 | Reitzenstein (1893), 158 | Couat (1882), 175 | Dilthey (1872), 293-284 | Jacobs (1825), 132 | Jacobs (1794-1814), II. 1, 138-139 (t. VIII).

El poema presenta atribución alternativa Ποσιδίππου ἢ Ἀσκληπιάδου tanto en AP como en API. Couat, Reitzenstein, Ouvre, Schott, Pasquali, Stella, Gow y Stadtmüller se han inclinado por la autoría de Asclepiades. Knauer, por el contrario, lo excluye de su monografía; Jacobs, Pfeiffer (según Beckby), Peek, Lasserre, Page (EG), Galli y Fernández-Galiano lo consideran más probablemente posidipeo. El texto presenta características comunes a los dos autores. Schott señala como rasgos estilísticos notables el uso de la adjetivación en 1: ἀπαλὴν Εἰρήνιον, y la semejanza de 6: πορφυρέης...ἀρπεδόνης con XI. 2: πορφύροντ'...

νέφη. Este tipo de adjetivaciones, sin embargo, no es exclusiva de Asclepiades: Posidipo también lo usa en 1 *HE* (*AP* 5. 134) 4: ὁ γλυκύπικρος Ἔρως, 9 *HE* (*AP* 12. 168) 1: φιλεράστου Μιμνέρμου, σώφρονος Ἀντιμάχου, y 17 *HE* (*ap.* Athen. 13. 596 d) 3: τὸν χαρίεντα...Χαράξον. Hay una diferencia básica en la adjetivación de la que gusta Asclepiades y aquella que usa Posidipo: en el primero el epíteto suele ser polisémico y contribuir a la anticipación ambigua (véase p. 57 y el comentario de IV, VIII y XX); los epítetos de Posidipo, por el contrario, no son ambiguos y suelen ser términos que no se prestan a la polisemia, mucho más comunes que los de Asclepiades. Ἀπαλή no parece ser uno de esos epítetos difíciles de Asclepiades: no tiene dobleces de sentido y es bastante común. Aparece en la misma sede métrica y con el mismo sentido en Leon. 32 *HE* (*AP* 9. 99) 2: τοὺς ἀπαλοὺς πάντας ἔδαψε κλάδους y Antip. Sid. 23 *HE* (*AP* 7. 218) 2: ἀπαλῆς Κύπριδος. Respecto al 6: πορφυρέης...ἀρπεδόνης se puede decir algo similar; ciertamente se asemeja Asclepiades XI. 2: πορφύροντ'...νέφη, pero si de buscar similitudes se trata, se asemeja más a anon. 15 *HE* (*AP* 12. 112) 2: πορφυρέη...ἀρπεδόνη y a Antip. Sid. 4 *HE* (*AP* 6. 160) 4: κλωστήρα στρεπτᾶς εὐδρομον ἀρπεδόνας, donde el sustantivo aparece en la misma sede métrica. Es importante hacer notar que el adjetivo aparece también en *XXXV. 1: πορφυρέην μᾶστιγα, de atribución doble pero más fácilmente atribuible a Posidipo, y 3: λύγδου aparece en la misma sede en Posidipp. *30 Fernández-Galiano (*SH* 978) 12; tales características forman una especie de triángulo a favor de la autoría posidipea. Fernández-Galiano apoya «con muchas dudas» la autoría de Posidipo al tomar en cuenta que 3: οἷα se encuentra dos veces en la misma posición en epigramas cuya atribución a Posidipo es segura: Posidipp. 11 *HE* (*Pap. Didot* I) 3 y Posidipp. 16 *HE* (*ap.* Athen. 10. 414 d-e) 1.

En los epigramas de Posidipo publicados recientemente (véase pp. 61-71) aparece un elemento más a favor de la autoría posidipea. En un epigrama epidíctico notablemente irónico acerca de un hombre dado a los sueños de grandeza, éste sueña dormir en las cámaras del Olimpo (Posidipp. 33. 3-4 *AB* = *P. Mil. Vogl.* 309. col. 5. 34-35):

ὄρετ' Ἀθήναις γαμβρὸς Ὀλυμπίου ἐν Διὸς οἴκῳ
εὐδεν χρυσεῖω πάννυχος ἐν θαλάμῳ

El pobre megalómano acabó para su mala suerte en los brazos de Hades (véase el epigrama completo y su traducción en p. 70). Tanto la idea de la cámara dorada de un dios como la formulación (*XXXIV. 2: Κύπριδος ἐκ χρυσέων ἐρχόμενοι θαλάμων ~ Posidipp. 33. 4 $AB = P$. *Mil. Vogl.* 309. col. 5. 35: εὔδειν χρυσεῖω πάννυχος ἐν θαλάμῳ) son similares. También es similar un pasaje de Asclepiades (XI. 6: διὰ χαλκείων χρυσὸς ἔδυσ θαλάμων), aunque en él la idea es diferente, ya que es el dios quien entra en las cámaras de un mortal. Completamente distinto es un pasaje de Antípatro de Sidón en el que el sintagma se refiere al lecho nupcial de una virgen muerta el día de su boda (tópico acerca del cual véase el comentario de XXVIII), Antip. Sid. 56 *HE* (AP 7. 711) 2: Κλειναρέτα χρυσέων παστὸς ἔσω θαλάμων. Lo más probable por lo tanto es que *XXXIV. 2 y Posidipp. 33. 4 $AB = P$. *Mil. Vogl.* 309. col. 5. 35 sean ambos variaciones de Asclepiades XI. 6, mientras que Antípatro pudo haber tomado la expresión de cualquiera de ellos. Sumada a las ya señaladas, esta nueva coincidencia con textos de Posidipo refuerza la impresión de que, de pertenecer en efecto a uno de los poetas como indica el lema, este epigrama es más probablemente obra de Posidipo que de Asclepiades.

1 αὐτοὶ...εἶδον Ἔρωτες La estructura del verso es similar a la de *XLV. 1: αὐταὶ ποιμαίνοντα μεσαμβρινᾶ μῆλ᾽ σε Μοῦσαι, epigrama cuyas características métricas y léxicas, y sobre todo su dependencia de Calimaco, sugieren que no es obra de Asclepiades. El sintagma Ἔρως αὐτός es muy común; aparece también en Call. *fr.* 67. 1 Pf.; Mel. 21 *HE* (AP 12. 132 a) 4; Marian. AP 9. 626. 2; Prop. 3. 20. 17; véase otros paralelos en Kost *ad Mus.* 200. Defreyne observa que los Amores son caracterizados en este epigrama de una manera muy diferente a la de VIII, XV y XVII, donde también aparecen pluralizados; véase al respecto el comentario de VIII. 3.

Εἰρήνιον Al parecer no se ha señalado antes que el hipocorístico de Εἰρήνη es Εἰρηνίς (2 registros en *LGPN* I-IIIB), no Εἰρήνιον, que sólo aparece aquí (ningún registro en *LGPN* I-IIIB ni en *Namenbuch*); este pasaje es el único registrado en Pape & Benseler (1875); sería sencillo corregir en Εἰρηνίδον pero no lo considero necesario. El sentido es más probablemente el de diminutivo cariñoso (*la pequeña Irene*) que

el de nombre propio (*Irenion*). El autor enfatiza la caracterización mediante ἀπαλήν, acerca del cual véase el comentario de XX. 2.

2 Κύπριδος ἐκ χρυσέων...θαλάμων Cfr. XI. 6: διὰ χαλκείων χρυσὸς ἔδυσ θαλάμων. Posidipp. 33. 4 *AB* = *P. Mil. Vogl.* 309. col. 5. 35: εὔδειν χρυσεῖω πάννυχος ἐν θαλάμῳ. Antip. Sid. 56 *HE* (*AP* 7. 711) 2: Κλειναρέτα χρυσέων παστὸς ἔσω θαλάμων; acerca del oro en relación con Afrodita, véase también el comentario de IV. 3. Fernández-Galiano compara con Pi. N. 10. 88: οὐρανοῦ ἐν χρυσεῖς δόμοισιν y Sapph. 1. 7-8 *PLF*: πάτρος δὲ δόμον λίποισα / χρύσιον ἦλθες (referido a Afrodita).

ἐρχόμενοι La corrección ἐρχομένην de Jacobs implica que es la muchacha quien sale de las habitaciones de Afrodita; se trataría en ese caso de una especie de iniciación al amor, el paso de la niñez a la juventud; aunque concordaría bien con el enamoramiento de los jóvenes, provocado por los dardos de los amorcillos, no hay ningún paralelo de esta metáfora; ἐρχόμενοι parece por otra parte *lectio difficilior*, en la que coinciden *PPI*.

3 ἐκ τριχὸς ἄχρι ποδῶν Es un coloquialismo, al igual que VIII. 2: εἰς ὄνυχα. La idea de la belleza es formulada de manera similar por Rhian. 3 *HE* (*AP* 12. 93) 5-6: Φιλοκλῆος χρύσειον ῥέθος, ὃς τὸ καθ' ὕψος / οὐ μέγας, οὐρανίη δ' ἀμφιτέθηλε χάρις. Plaut. *Epid.* 623: *usque ab unguiculo ad capillum summumst festiuissima*.

ιερὸν θάλος El sintagma ιερὸν θάλος aparece en Arat. 84. 1-2 *SH*: Ἀγκλείδη, ξείνων ιερὸν θάλος, εἰ δ' ἄγε σὺν μοι / οὐρανίην ψαύσειας ἐπὶ τρίβον. Id. 85 *SH*: Ἀντίγονε, ξείνων ιερὸν θάλος. Lloyd-Jones & Parsons *ad loc*: «*omnia ficta? aut ex aliis Arati poematis subditiva?*». Greg. Naz. *AP* 8. 32. 1: τέκνον ἔμῃς θηλῆς, ιερὸν θάλος. *H. Orph.* 50. 3: κρυψίγονον μακάρων ιερὸν θάλος, εὖιε Βάκχε. Cfr. Theoc. 28. 7: ιερὸν φύτον. Acerca del significado de θάλος, θαλλός y otros sustantivos de la misma raíz, véase comentario de V. 1: τῷ θαλλῷ. El término es aplicado a los hombres desde Homero, como ejemplifica *Lfgre* s. v., y puede ir acompañado de una cierta variedad de adjetivos; cfr. *Il.* 10. 87: φίλον θάλος (*Sch. D ad loc.*: βλάστημα, φυτόν, πᾶν τὸ νέον). *h. Cer.* 63: γλυκερὸν θάλος. *Ibidem* 187: νέον

θάλος. Ibyc. 288. 1 *PMG*: Εὐρύαλε, γλαυκέων Χαρίτων θάλος. Philoxen. 821. 2 *PMG*: χαριτόφανε θάλος Ἑρώτων. Pi. O. 6. 68 Snell-Maehler: Ἡρακλῆης, σεμνὸν θάλος Ἀλκαιδᾶν. Lyc. Alex. 307: εὐγλαγον θάλος. Opp. Cyn. 1. 3: Αὔσονίου Ζηνὸς γλυκερὸν θάλος, Ἄντωνινε. En el epigrama, cfr. Mel. 36 HE (AP 5. 174) 1: εὐδεις, Ζηνοφίλα, τρυφερὸν θάλος. Hedyl. 1 HE (AP 6. 293) 3-4: ἦν γὰρ Ἑρώτων / καὶ Χαρίτων ἢ παῖς ἀμβρόσιον τι θάλος. Gow & Page creen que si el genitivo explícito es Κύπριδος, la conjetura ἐρχομένην de Jacobs sería más probable; este sintagma aparece en Lyr. anon. 1029. 3 *PMG*: Κύπριδος θάλος ὤλεσεν, pero al parecer no se refiere a una persona.

οἶά τε λύγδου / γλυπτὴν Λύγδου aparece en la misma sede en Posidipp. *30 Fernández-Galiano (SH 978) 12-13: εἰκόνα δ' ὑμετέρεην ἐτυπώσατο πῖονι λύγδω / πρηύνας. La belleza en comparación con el mármol es lugar común; cfr. Phld. 2 GP (AP 5. 13) 3-4: κὰν στέρνοις ἔτι κείνα τὰ λύγδινα κώνια μαστῶν / ἔστηκεν. Rufin. 10 Page (AP 5. 28) 1-2: νῦν μοι 'Χαῖρε' λέγεις, ὅτε σου τὸ πρόσωπον ἀπῆλθεν / κείνο τὸ τῆς λύγδου, βάσκανε, λειότερον. Mart. 6. 13. 3-4: *candida non tacita respondet imagine lygdos / et placido fulget uiuus in ore decor*. Hor. *carm.* 1. 19. 6: *Glyceræ nitor splendentis Pario marmori purius*. Anth. 50. 3: *facie micat rubenti et uibrae Parium nitens colorem*. Basándose en la metáfora de la belleza esculpida, Tarán compara el epigrama con Diosc. 10 HE (AP 12. 37):

πυγὴν Σωσάρχοιο διέπλασεν Ἀμφιπολίτῳ
 μυελίνην παίζων ὁ βροτολοιγὸς Ἑρως
 Ζῆνα θέλων ἐρεθίσαι, ὀθοῦνεκα τῶν Γανυμήδους
 μηρῶν οἱ τούτου πολὺ μελιχρότεροι.

Ambos textos son sin embargo muy diferentes; en el caso de Asclepiades o Posidipo no hay una referencia directa a que Afrodita haya modelado su belleza, mientras que sí la hay en Dioscórides.

*XXXV (AP 5. 202)

Πορφυρέην μάστιγα καὶ ἡνία σιγαλόεντα
Πλαγγῶν εὐίππων θῆκεν ἐπὶ προθύρων,
νικήσασα κέλητι Φιλαινίδα τὴν πολύχαρμον
έσπερινῶν πῶλων ἄρτι φρυασσομένων.
Κύπρι φίλη, σὺ δὲ τῇδε πόροις νημερτέα νίκης
δόξαν ἀείμνηστον τήνδε τιθεῖσα χάριν.

AP 5. 202 Ἀσκληπιάδου ἢ Ποσιδίππου [C] εἰς Πλαγγῶν ἑταίραν | caret Pl | habent apogr. BGLR

2 Πλαγγῶν Reiske: Πλαγγῶ C: Πλάγγων P 6 τήνδε τιθεῖσα Emperius: τήνδ' ἐπιθεῖσα P: τῶνδ' ἐπιθεῖσα Hecker

cfr. VI

Una fusta purpúrea y bridas relucientes
consagró Plangón en el atrio de hermosos caballos
por vencer en la monta a la encantadora Filénide
cuando por la tarde los potros relinchaban.
Cipris amada, concédele tú aquí la auténtica gloria del triunfo
haciendo imperecedera esta ofrenda.

Matthews (2000) | Cameron (1995), 239-243 | Fernández-Galiano (1987), 24, 138-141 | Galli (1982), 258 | Fraser (1972), I 570; II 813 | Gow & Page (1965), II, 140-141 | Peek (1953), 435 | Lasserre (1946), 163 | Peters (1922), 9 | Wilamowitz (1924), I, 147; II, 16 | Schott (1905), 91 | Ouvré (1894), 26-27 | Reitzenstein (1893), 96; 163 | Hecker (1852), 132 | Emperius (1847) | Schneidewin (1844), 1804-1805 | Hecker (1843), 72 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 48-50 (t. VII).

Atribuido a Asclepiádes o Posidipo en *AP*, este poema, que no aparece en *API*, guarda estrecha semejanza con VI; en ambos se recurre a las convenciones del epigrama votivo y ambos mezclan las competencias hípicas con metáforas sexuales. La obvia dependencia de uno de los textos respecto del otro ha inclinado a los críticos hacia la autoría posidípea, partiendo de la suposición de que Asclepiádes no escribiría dos epigramas tan similares. Así piensan Ouvré, Stadtmüller, Knauer, Lasserre, Peek, Gow & Page y Fraser; Page lo edita entre los epigramas de Posidipo en *EG*. Podría objetarse que Asclepiádes también escribe pares de epigramas con el mismo tema, como IX-X, en torno a un jura-

mento incumplido, y XXV-XXVI, acerca de los preparativos de un banquete. La situación, sin embargo, es muy distinta. Las semejanzas entre los pares de epigramas de Asclepiades, como observa Galli «*per quanto possano apparire sorprendenti, sono di volta in volta superate dalla diversità dei mezzi espressivi o dell'atteggiamento che il poeta assume di fronte ad una stessa situazione*». La forma de tratamiento (*die Punktierung*, dice Ludwig) es muy diferente en uno y en otro aunque traten el mismo tema, además de que retratan dos momentos diferentes en el desarrollo de una acción similar: un juramento incumplido (X) y la venganza contra el perjurio (IX); la preparación de un banquete (XXV) y la convocatoria burlona a no traer sólo comida sino también compañía femenina (XXVI). No puede decirse lo mismo de VI y *XXXV. El uno está modelado sobre el otro, usando el mismo tema, pero también los mismos procedimientos expresivos y retratando ambos la misma situación en el mismo momento, en este caso la consagración de un supuesto arreo hípico por parte de dos profesionales del sexo. El par de poemas, por lo tanto, no es equiparable a los otros dos pares de Asclepiades. Reitzenstein y Wilamowitz observan que también conduce hacia Posidipo la relación evidente que el v. 4 del epigrama guarda con los vv. 2-3 del *Himno V* de Calímaco: τᾶν ἱππῶν ἄρτι φρυασσομενᾶν / τᾶν ἱερᾶν ἐσάκουσα, καὶ ὁ θεὸς εὖτυκος ἔρπεν. En términos de estricta cronología, es más probable que fuera Posidipo y no Asclepiades quien parodiase a Calímaco, ya que es prácticamente imposible que Calímaco se basara en un epigrama de Asclepiades para una composición himnica, tal como explica Fraser. Por su parte Brunck, Schott y Peters apoyan la autoría de Asclepiades, señalando 3: πολύχαρμον como forma de adjetivación similar a la característica en Asclepiades (anticipación ambigua; véase pp. 57 ss.) y explican la parodia de Calímaco en el contexto del enfrentamiento que los dos poetas sostuvieron en torno a la *Lide* de Antímaco. Ninguno de los dos argumentos excluye con certeza a Posidipo.

Desde el punto de vista métrico, es importante anotar que en el v. 3 se viola la llamada Primera Ley de Meyer; Asclepiades es el autor helenístico que con mayor frecuencia viola estas leyes en sus epigramas de autoría segura. Posidipo está más cercano a los usos calimaqueos y respeta las Leyes de Meyer con mayor rigor. Los epigramas de Posidipo recientemente recuperados en *P. Mil. Vogl.* 309, entre los que se

cuentan numerosos epigramas acerca de victorias hípicas (ἵππικά), siete de ellos conmemorando victorias de mujeres (véase pp. 183-185), no inclinan necesariamente la balanza hacia Asclepiades ni hacia Posidipo. Constituyen sin embargo el punto de referencia serio, es decir, el tipo de epigramas parodiado en VI y *XXXV. El argumento de que *XXXV es una adaptación elaborada de Asclepiades VI inclina la auto-ría, si bien de una manera subjetiva, hacia Posidipo.

1 μάστιγα καὶ ἡνία Látigo y bridas aparecen como exvoto por victorias hípicas; cfr. Maccius 8 *GP* (AP 6. 233) 3-4: τάνδε τ' ἐπιπλήκτειραν ἀπορρύτοιον διωγμοῦ / μάστιγα, σκαιοῦ δῆγμά τ' ἐπιψελίου. Marc. Arg. 18 *GP* (AP 6. 246) 5-6: καὶ ψήκτρην ἵππων ἐρυσίτριχα τήν τ' ἐπὶ νώτων / μάστιγα ῥοίζου μητέρα θαρσαλέην. El sintagma μάστιγα καὶ ἡνία σιγαλόεντα aparece en *Il.* 5. 226; 17. 479; *Od.* 6. 81; ἡνία σιγαλόεντα aparece en *Il.* 5. 328; 8. 116; 137; 11. 128; otros términos heroicos (3: πολύχαρμον; 5: νημερτέα; 6: ἀείμνηστον) contribuyen a la parodia de la misma forma que en VI lo hacen por ejemplo 1: ἵππαστῆρα μύωπα; 5: ἀκένυτος τελεοδρόμος. En los epigramas de Posidipo recientemente publicados, las bridas son mencionadas en la descripción de una pequeñísima estatua de una cuadriga, obra de Teodoro de Samos, sorprendente porque en ella podía verse, a pesar de su reducido tamaño, una mosca (Posidipp. 67. 5-6 *AB* = *P. Mil. Vogl.* 309. col. 11. 2-5): ὄψει γὰρ ζυγόδεσμα καὶ ἡνία καὶ τροχὸν ἵππων / ἄξονά <θ> [{ε} ἡνιό]χου τ' ὄμμα καὶ ἄκρα χερῶν / ὄψει δ' εὖ [±12]...εὖρος, ἀλλ' ἐπὶ τῷδε / ἔζομέν [ην ± 15] μυῖαν ἴδοις. En Posidipo los términos καὶ ἡνία aparecen en la misma sede métrica que en este epigrama, aprovechando de la misma manera la abreviación de καί.

2 Πλαγγών 22 registros en *LGPN* I-IIIB; los nombres Πλάγγων (*P*) y Πλαγγώ (Reiske) no existen. Πλαγγών es el nombre de una célebre hetera milesia; cfr. Alciph. 6; Anaxil. 22. 8 *PCG*; Thymocl. 27. 2 *PCG*; los dos últimos, catálogos de heteras famosas. Athen. 13. 594 c-d narra una anécdota según la cual Plangón, envidiando el éxito de la samia Báquide, pidió a un jovencito colofonio, deseoso de sus favores, y que ya tenía relaciones con Báquide, que le trajera el célebre collar de aquella, pensando que esto sería imposible y que así podría despojar a Báquide de uno de sus clientes; pero Báquide accedió a darle el collar a

su rival; Plangón se hizo entonces amiga de Báquide y ambas compartieron al jovencito. Ateneo cita a continuación un dístico, atribuido a Arquíloco, en el que Plangón es apodada Πασιφίλη, y que West ha atribuido a Asclepiades basándose en la referencia a Plangón en el presente epigrama (véase fragmento 2). El nombre de Plangón seguramente fue utilizado después por otras mujeres; es un nombre parlante (*la muñeca*).

εὐίππων En el plano votivo del epigrama se trata del templo en que se dedican los arreos de Plangón; probablemente tenga un sentido erótico añadido, puesto que los clientes a los que la hetera cabalga son llamados πῶλοι (4); ἵππος aparece en la comedia como sinónimo de miembro masculino (véase los paralelos señalados en el comentario de VI. 3), de modo que no resulta arriesgado pensar que aquí se trata de un compuesto innovador con este sentido: εὐ + ἵππος, *de buenos caballos* = *de buen miembro*.

θήκεν ἐπὶ προθύρων El mismo sintagma en la misma sede métrica es utilizado por Myrin. 2 GP (AP 6. 254) 8, como parte de un epigrama votivo, sin duda imitando el presente epigrama. Cfr. VI. 6: κατὰ μεσσοπύλης...ἐκρέμασεν; en el plano votivo del epigrama se refiere al atrio, en el que se depositaban ofrendas de escaso valor como atestiguan entre otros Leon. 2 HE (AP 6. 211), 'Anacr.' 14 FGE (AP 6. 143), Hegesipp. 2 HE (AP 6. 178); véase Sider p. 194. En el plano sexual, el término se refiere a los órganos sexuales, a los que a menudo se caracteriza como θύραι; véase el comentario de XII. 4: ἀλλ' ὅταν οἰγομένης...θύρης.

3 νικήσασα κέλῃτι El participio νικήσας aparece en la misma sede métrica en XXVII. 1; es utilizado a menudo en epigramas por victorias deportivas (véase el comentario de XXVII. 1). A diferencia de VI, aquí se alude directamente al κέλῃς como *schema venereum*, acerca del cual véase comentario de VI. 3; la misma anfibología utiliza Aristoph. Pax 899-890: τρίτη δὲ μετὰ ταῦθ' ἵπποδρομίαν ἄξετε, / ἵνα δὴ κέλῃς κέλῃτα παρακελητιεῖ. Véase también Macón 12 Gow, que describe una competición entre heteras (véase el texto completo en p. 186).

Φιλαινίδα El nombre Φιλαινίς es relativamente común (33 registros en LGPN I-IIIB); aparece como nombre de hetera en varias ocasio-

nes: Posidipp. 2 *HE* (AP 5. 186); Antip. Sid. 6 *HE* (AP 6. 206); Arch. 9 *GP* (AP 6. 207); anon. 40 *HE* (AP 6. 284); Lucian. *DMeretr.* 6. 1, pero también aparece en contexto erótico sin implicar necesariamente esa profesión en Phld. 1 *GP* (AP 5. 4) y 8 *GP* (AP 5. 121); es el nombre de una lesbiana en Mart. 7. 67 y 70; otros registros del nombre no tienen ninguna connotación específica. El éxito del nombre como apelativo proverbial de heteras se debe seguramente a haber sido el de la célebre autora del primer manual erótico conocido (περὶ Ἀφροδισίων), acerca de la cual véase comentario de VIII. 1; de acuerdo con Tsantsanoglou, *ZPE* 12 (1973), 183-196, esp. p. 192, es posible que incluso se trate de un nombre parlante: φίλαινα, diminutivo de φίλος, se encuentra atestiguado en griego bizantino como sinónimo de *amasia*, *amica* o ἑταίρα — de donde deriva en gr. moderno φιλαινάδα, *novia* —; el nombre aludiría por lo tanto a la condición de su poseedora más célebre, la hetera Filénide, acerca de la cual véase también comentario de VIII. 1; acerca de otras heteras célebres, véase pp. 165-166.

τὴν πολύχαρμον Es curioso que como adjetivo sea *hapax* mientras que es usual como nombre propio (102 registros en *LGPN* I-IIIB), aunque probablemente una cosa explique la otra. Las conjeturas πολύκαρπον (*apogr. R*) y πολύσκαρθμον (Jacobs) definitivamente no encajan en el tono paródico del epigrama.

4 ἑσπερινῶν πῶλων ἄρτι φρυασσομένων Parodia de Call. *Lau. Pall.* 1-3: ὅσαι λωτροχόοι τᾶς Παλλάδος ἔξιτε πᾶσαι, / ἔξιτε τᾶν ἵππων ἄρτι φρυασσομενᾶν / τᾶν ἱερᾶν ἑσᾶκουσα, καὶ ἁ θεὸς εὐτυχὸς ἔρπεν; quizá se encuadre en la *disputatio de gustibus* acerca de la *Lide* de Antímaco; véase pp. 19-30; acerca de este pasaje en particular, véase p. 25; la conjetura ἀντιφρυασσομένων de los apógrafos restaría evidencia a la parodia y no parece necesaria desde ningún punto de vista.

5 νημερτέα Este homerismo aparece por lo general en la misma sede métrica; cfr. *Il.* 3. 204; 14. 470; *Od.* 1. 86; 3. 19; 3. 101, etc.; A. R. 4. 1184; Q. S. 12. 368; Nonn. *Par. Eu. Io.* 4. 97; 8. 135. En el género epigramático sólo aparece de nuevo, en sede distinta, en Agath. 95 Viansino (AP 11. 354) 16, si es que puede considerarse este poema como epigrama.

6 αείμνηστον...χάριν Ἀείμνηστος es un término recurrente en los epigramas votivos; aparece en la misma sede métrica en *CEG* 503. 4 (s. IV); *CEG* 593. 4 (s. IV); *CEG* 689. 1 (s. IV); celebrando victorias hípi-cas aparece en *CEG* 877 (c. 333 a. C.); *GES* 64 (s. III a. C.); celebrando competiciones atléticas, en *GES* 72 (s. II a. C.); *GES* 75 (s. II a. C.); αείμνηστον...χάριν parece ser también una fórmula epigráfica; cfr. *OGIS* 139. 21 = *Inscr. Philae* 19. 39 (s. II a. C.): ἵνα ἡ ὑμετέρα χάρις αείμνηστος ὑπάρχει. *FD* 3. 48. 13 (s. II a. C.): αειμνήστοις χάρισιν τιμήσαντες τὸ[ν π]ατρῶιον [᾿Α]πόλλω. *Plu. Mor.* 852 d (*Vitae X orat.*): ἀποδίδωσι χάριτας αειμνήστους (transcripción de un decreto).

***XXXVI (AP 5. 209)**

**Σὴν, Παφίη Κυθήρεια, παρ' ἡιόν' εἶδε Κλέανδρος
Νικούν ἐν χαροποῖς κύμασι νηχομένην,
καίόμενος δ' ὑπ' ἔρωτος ἐνὶ φρεσὶν ἀνθρακας ὠνήρ
ξηρούς ἐκ νοτερῆς παιδὸς ἐπεσπάσατο.
χῶ μὲν ἐναυάγει γαίης ἔπι, τὴν δὲ θαλάσσης
5
ψαύουσαν πρηεῖς εἶχосαν αἰγιαλοί.
νῦν δ' ἴσος ἀμφοτέροισ φιλίης πόθος, οὐκ ἀτελεῖς γὰρ
εὐχαὶ τὰς κείνης εὕξατ' ἐπ' ἡιόνος.**

AP 5. 209 Ἀσκληπιάδου ἢ Ποσιδίππου [C] εἰς Νικῶ τινα κόρην | API 7. 119 fol. 73v Ποσειδίππου

1 σὴν, Παφίη Jac.: ἐν Παφίη PPI: ἐν Παφίη (ὡ supra scriptum rubr.) Q: ἐν Παφίη ed. vet. 1566 alii alia | παρ' ἡιόν' εἶδε Jac.: παρῆιον εἶδε PI: παρ' ἡιόνι δὲ P 2 Νικούν Jac.: Νικοῦς PPI | νηχομένην P: νηχομένης PI 3 καίόμενος Schneider: καιόμενους PPI | ὠνήρ P: ἀνήρ PI 6 εἶχосαν PPI: ἔσχοσαν Gow 7 ἀτελεῖς CPI: ἀτελεῖ P^{ac} 8 εὐχαὶ PPI: εὐναὶ Page

**Junto a tu costa, Pafia Citerea, vio Cleandro
a Nico nadar entre azules olas
y encendido de amor en su pecho se granjeó
carbones secos de la muchacha húmeda.
Así él naufragó en tierra y a ella, que arrastraba el mar,
la acogieron clementes las riberas.
Ahora ambos tienen idéntico deseo de amor, pues vanos
no fueron los votos que él formuló en aquella costa.**

Fernández-Galiano (1987), 24-25, 141-144 | White (1985), 127-129 | Galli (1982), 259-262 | West (1966), 159 | Peek (1953), 435; 438 | Lumb (1920), 16 | Veniero (1905), 250 | Schott (1905), 93 | Colangelo (1920), 178 | Ouvré (1894), 25 | Reitzenstein (1896), 1626 | Jacobs (1794-1814), II. 1, 137-138 (t. VIII); III. 2, 463 (t. XII).

Se trata de un epigrama acerca del amor correspondido (ἴσος ἔρως) que combina algunos de los tópicos más exitosos del epigrama erótico: el amor a primera vista (vv. 1-2), la contraposición del calor y el frío mediante la metáfora de los carbones (vv. 3-4), el naufragio de amor (vv. 5-6) y el juramento amoroso (vv. 7-8). En los epigramas conservados de Asclepiádes cuya autoría es segura hay tres ejemplos del ἴσος

Ἔρως (véase pp. 307-308 y 307-308), todos en contexto homosexual; el tópico de los carbones aparece en el epigrama V (véase en particular p. 181) y el del juramento amoroso en IX y X (en particular pp. 210 y 217). Por su naturaleza tópica, la presencia de estos recursos no indica por sí misma la dependencia de un autor respecto al otro y es en la formulación de los mismos donde hay que buscar posibles coincidencias.

El epigrama aparece atribuido a Asclepiades o Posidipo en *AP* (Ἀσκληπιάδου ἢ Ποσιδίππου), mientras que en *API* 7. 19 sólo se atribuye a Posidipo; el hecho de que Planudes parecía no dudar acerca de la autoría llevó a algunos estudiosos, como Veniero, a asegurar por ese solo hecho la paternidad posidípea. Ha sido probado, sin embargo, que Planudes simplificaba los lemas de doble atribución de acuerdo con su gusto particular o de acuerdo con las fuentes con las que contaba, de calidad muy desigual y que seguramente presentaban ya discrepancias de autoría; véase al respecto Gow (1958), 39-44; Gow & Page, *HE* I, xxx-xxxi; Aubreton (1968), 35. La discusión de autoría es por lo tanto necesaria. Consideran a Posidipo como autor del epigrama Brunck, Reitzenstein, Colangelo, Peek y E. Fdez.-Galiano; Knauer lo excluye de su monografía sobre Asclepiades y Page lo edita entre los epigramas de Posidipo en *EG*. Los argumentos de todos ellos son similares: la complacencia descriptiva y la elaboración formal del texto no apuntan hacia Asclepiades. El paralelismo entre la tierra y el mar en 5-6, conceptista y un poco forzado, no parece ser del gusto asclepiadeo, que huye de lo evidente y prefiere sugerir que evidenciar. El complicado oxímoron de 3-4 tampoco tiene precedentes en los poemas de atribución segura a Asclepiades; en V, por ejemplo, que podría ser una de las fuentes de este poema, los carbones son puestos en relación con la pasión amorosa a través de un nexo mucho menos evidente: el color que adquieren al encenderse es como el de las rosas. Como rasgo estilístico a favor de la autoría de Posidipo se ha señalado el uso de ἐπεσπάσατο en 4, que aparece en la misma sede en Posidipp. 21 *HE* (*AP* 7. 170) 2 y el uso de εἶχουσιν en lugar de εἶχον, que según Knaack era una forma propia de Alejandría y más adecuada por tanto a Posidipo que a Asclepiades; este último argumento no tiene ya ninguna validez ante los numerosos registros papiráceos descubiertos desde entonces, y que demuestran que la forma no es forzosamente alejandrina. Ouvré y Stadtmüller dudan, pero parecen inclinarse más hacia Asclepiades que hacia Posidipo. Prefieren

definitivamente a Asclepiades como autor Jacobs y Schott. Galli también cree que puede asignarse a Asclepiades, pero con reservas mayores que en cualquier otro caso.

Los argumentos a favor de Asclepiades son el uso de la crasis en 3: ὦνήρ y 5: χῶ; la elisión de ἡλόν' ante cesura bucólica en el v. 1 y la elisión de εὔξατ' en el 8, características todas ellas que Schott considera impropias de Posidipo. Es cierto que en los epigramas de Posidipo de autoría segura aparece una sola vez la crasis, 9 *HE* (AP 12. 168) 7: τᾶλλα (véase Fernández-Galiano, p. 57) y que Asclepiades la usa varias veces, sobre todo con καί, y que la misma crasis χῶ aparece en XVIII. 4. Es notable también que Posidipo no elide nunca el sujeto en primera persona, mientras que Asclepiades lo hace en dos ocasiones, XIII.4 y XXIV.2. La elisión ante diéresis bucólica no se encuentra en Posidipo y sí en Asclepiades XVII.3: μ' ἄλλὰ κεραυνοῖς. Las numerosas formas jónicas del epigrama (Παφίη, ὦνήρ, νοτερῆς, γαίης, πρηεῖς, φιλίης) son propias tanto de Posidipo (véase Fernández-Galiano, p. 43) como de Asclepiades, aún con todos los problemas que produce la fluctuación dialectal (véase pp. 103-108). De mucho menor valor en términos de atribución es la presencia de los nombres de Cleandro y Nico en otros tres epigramas de Asclepiades (IX, XIII y XXIV) pues las características que en aquéllos tienen tales personajes no se corresponden en absoluto con las de los enamorados de *XXXVI; Nico aparece también en Leon. 42 *HE* (AP 6. 289); anon. 35 *HE* (AP 5. 205); Phil. 41 *GP* (AP 9. 89), etc. Así pues, en este caso más que en ningún otro es imposible inclinarse por una u otra autoría.

1-2 La lectura de *P* y *Pl* es problemática en varios puntos. *P* transmite ἐν Παφίη Κυθήρεια παρ' ἡλίονι δὲ Κλέανδρος / Νικοῦς ἐν χαροποῖς κύμασι νηχομένην. *Pl* tiene ἐν Παφίη Κυθήρεια παρήλιον εἶδε Κλέανδρος / Νικοῦς ἐν χαροποῖς κύμασι νηχομένης. Conviene revisar por lo tanto el dístico en su conjunto. Han sido propuestas las siguientes lecturas y correcciones:

1) La lectura de *Pl* ἐν Παφίη Κυθήρεια...παρήλιον εἶδε...Νικοῦς...νηχομένης resulta del todo incomprensible, pero fue impresa tal cual en las primeras ediciones de la *Antología Planudea*, dependientes de la *editio princeps* de Láscaris (las Aldinas de 1503, 1521 y 1551; la Juntina de 1519 y la de Badio, de 1531; véase pp. 97-99). Para solventar el problema, la edición de 1566 (a cargo de H. Estienne) corrigió ἐν Παφίη, Κυθή-

πεια, corrección que sería sugerida posteriormente también por Jacobs en su comentario. La primera versión de Planudes, transmitida por *Q* y no tomada en cuenta hasta ahora, y que por supuesto no estuvo nunca al alcance de los editores de la *Antología Planudea*, tiene una lectura mejor: ἐν...παρίον... Νικοῦς...νηχομένης; para aclarar toda duda acerca de la función de Παφίη y Κυθήρεια, el copista añadió en rúbrica la nota ὦ encima de Παφίη. El cambio de ἐν en ἐν en la versión definitiva de *PI*, revisada por el propio Planudes, indica bien un error de copia o bien las dudas que el pasaje suscitaba ya en Planudes, que quizá intentó corregir el texto. También es posible que Planudes tuviera a la vista una versión del texto como la que transmite *P*, en la que estuviera la lectura ἐν, que no tiene sentido tal como la transmite *P*. La lectura de *Q*, en cambio, es sintácticamente correcta y tiene cierto sentido: si Nico está bañándose entre las olas, es normal que Cleandro sólo alcance a ver el brillo de una de sus mejillas y que con ello quede prendado a primera vista; δέ en 3 tiene entonces una función: sólo vió una mejilla, pero (δέ adversativo) eso fue suficiente para enamorarse. Es una hipérbole muy barroca pero al fin y al cabo posible.

2) En su comentario, Jacobs corrigió ἐν de *PPI* en σήν, quedando el pasaje σήν, Παφίη Κυθήρεια, παρ' ἡλίου εἶδε... / Νικοῦν...νηχομένην. Esta corrección fue adoptada por Waltz, Beckby, Gow & Page (*HE*), Page (*EG*) y E. Fernández-Galiano. La corrección de Jacobs no parece ciertamente muy apropiada desde el punto de vista paleográfico y σήν, como observan Gow & Page, es reiterativo respecto a Παφίη Κυθήρεια, pero, al seguir παρ' ἡλίου también serían reiterativos, aunque en otro sentido, ἐν Παφίη o ἐν Παφῳ.

3) Posteriormente, en sus *addenda et emendanda*, Jacobs sugirió ἐν Παφίη, Κυθήρεια, ποτ' ἦν' εἶδε Κλέανδρος / Νικῶ ἐν χαροποῖς κύμασι νηχομένην, sugiriendo que el problema métrico que se crea entonces en el pentámetro podía solucionarse mediante hiato y conservando -ω su cantidad habitual o bien con un poco probable ἐνι en lugar de ἐν. Jacobs pretendía corregir de esta manera la forma jónica Νικοῦν, mucho menos usual que Νικῶ. Esta opción no ha sido adoptada por ningún editor. En su edición de 1824 Jacobs sugirió también σή, Παφίη Κυθήρεια... como ligera variación de su primera conjetura.

4) West propuso corregir la lectura de *P* (ἐν Παφίη Κυθήρεια παρ' ἡλίῳ δὲ Κλέανδρος / Νικοῦς ἐν χαροποῖς κύμασι νηχομένην) de la siguiente manera: ἐν Παφῳ ἢ Κυθήρεια· παρ' ἡλίου εἶδε Κλέανδρος / Νικοῦν...νηχομένην, que traduce por: «*Aphrodite is in Pafos: she has turned her eye on Kleandros on the beach, as Niko was swimming in the water*».

5) Aunque en su texto aceptan la primera corrección de Jacobs, Gow & Page sugieren en su comentario τήν Παφίην, Κυθήρεια, παρ' ἡλίου εἶδε Κλέανδρος / Νικοῦς...νηχομένης, que traducen por: «*Cleander, when Nico was swimming by the shore, saw (as he thought) the goddess*».

6) White opina que en la lectura de los manuscritos aparece una tmesis ἐν...εἶδε, por lo que el texto de *P* podría conservarse tal como ha sido transmitido, corrigiendo

también la lectura de *P* para que Νικοῦς...νηχομένης pueda ser interpretado como genitivo absoluto. La autora no puede ofrecer sin embargo ningún ejemplo de tmesis de ἐνεῖδω y únicamente remite a *Od.* 14. 268-269, en el que aparece una tmesis de ἐμβάλλω.

Aunque la lectura παρήιον de *PlQ* es sin lugar a dudas *difficilior* (παρήιον es un homerismo poco usual; en poesía cfr. *Il.* 4. 142; 16. 159; 23. 690; *Q.* S. 14. 47), la expresión *en aquella costa* (8: κείνης...ἐπ' ἡιόνος) al final del epigrama exige que antes se haya mencionado alguna; al aceptar pues παρ' ἡιόν', y siendo necesario también el verbo (εἶδε), cuyo sujeto es Cleandro, a juzgar por el resto del epigrama, y no Afrodita como supone West, no queda más alternativa que aceptar la corrección σήν de Jacobs o la interpretación de White, es decir, tmesis de ἐνεῖδω. He preferido adoptar la conjetura de Jacobs al igual que Gow & Page, *HE*, Page, *EG* y Fernández-Galiano, sólo porque el posesivo me parece más viable que el uso absoluto de ἐνεῖδω, del que no he podido encontrar ningún ejemplo en poesía (White señala únicamente un caso en *Lucian. Cat.* 3); parece más viable también respetar el acusativo de *P* y leer Νικοῦν...νεχομένην como complemento de εἶδε y no Νικοῦς...νηχομένης como genitivo absoluto. La solución no es sin embargo definitiva.

Κλέανδρος Acerca de este nombre, véase comentario de XXIV. 3, donde aparece en la misma sede métrica.

ἐν χαροποῖς κύμασι νηχομένην Cfr. Nonn. *Dion.* 7. 256-257: Ζεὺς δὲ πυριγλώχινι πόθου δεδονημένος οἴστρω / νηχομένης πάπταινε ῥοδόχροα δάκτυλα κούρης. *idem* 16. 11-13: ἐν δὲ ῥεέθροις / νηχομένην Διόνυσος ἰδὼν γυμνόχροα κούρην / ἡδυμανῇ πυρόεντι νόον δεδονητο βελέμνω.

3 καιόμενος δ' ὑπ' ἔρωτος Acerca del amor a primera vista, cfr. *Il.* 14. 293-294: ἴδε δὲ νεφεληγερέτα Ζεὺς. / ὥς δ' ἶδεν, ὥς μιν ἔρως πυκινᾶς φρένας ἀμφεκάλυψεν, *Theoc.* 2. 82-83: χὼς ἶδον, ὥς ἐμᾶνν, ὥς μοι πυρὶ θυμὸς ἰάφθη / δειλαίας. *Theoc.* 3. 42: ὥς ἶδεν, ὥς ἐμᾶνν, ὥς ἐς βαθὺν ἄλατ' ἔρωτα. *Mosch. Eur.* 74-76: ἦ γὰρ δὴ Κρονίδης ὥς μιν φράσαθ' ὥς ἐόλητο / θυμὸν ἀνωίστοισιν ὑποδηθεὶς βελέεσσι / Κύπριδος, ἥ μούνη δύναται καὶ Ζῆνα δαμάσσαι. Acerca de la relación entre fuego y amor, véase también Gow *ad Theoc.* 3. 17.

ἀνθρακας...ξηρούς Acerca de los carbones como símbolo erótico, véase comentario de V. 3; al parecer, este es el único pasaje en que el adjetivo ξηρός se aplica a los carbones.

5 **χὼ μὲν ἐναυάγει γαίης ἔπι** La imagen del naufrago de amor aparece también en anon. 22 *HE* (*AP* 12. 156); Mel. 64 *HE* (*AP* 5. 190); 119 *HE* (*AP* 12. 157); 108 *HE* (*AP* 12. 159); 109 *HE* (*AP* 12. 167); el oxímoron *naufragar en tierra* aparece en anon. 7 *FGE* (*AP* 5. 11): εἰ τοὺς ἐν πελάγει σώξεις, Κύπρι, κάμει τὸν ἐν γῇ / ναυαγόν, φιλίη, σῶσον ἀπολλύμενον. Maced. 8 Madden (*AP* 5. 235) 5-6: ἀλλ' ἐμὲ τὸν ναυηγὸν ἐπ' ἡπίριοιο φανέντα / σῶε τεῶν λιμένων ἔνδοθι δεξαμένη. Es posible que se trate de un proverbio; cfr. Alciph. 1. 21. 3: πέπαυσο εἰς ταῦτα δαπανώμενος, μή σε ἀντὶ τῆς θαλάττης ἢ γῆς ναυαγὸν ἀποφήνη ψιλώσασα τῶν χρημάτων.

6 **πρηεῖς...αἰγιαλοί** Cfr. Bass. 9 *GP* (*AP* 10. 102) 6: εἰσὶ τινες πρηεῖς καὶ βιότου ζέφυροι; la forma πρηεῖς aparece sólo en estos dos pasajes y en Pall. *In Hp. de morb. pop.* 2. 32; αἰγιαλός es común en el epigrama; en la misma sede cfr. Dion. 1 *HE* (*AP* 7. 78) 1; Damag. 9 *HE* (*AP* 7. 497) 6; Leon. 14 *HE* (*AP* 7. 665) 8; Leon. 15 *HE* (*AP* 7. 652) 6; anon. 8 *HE* (*AP* 12. 145) 8.

εἶχσαν Sin contar todavía con material papiráceo, Knaack pensaba erróneamente que esta forma era propia del dialecto de Alejandría; la forma está registrada ahora en *PSI* 406. 2. 32 y *BGU* 1253. 3; κατείχσαν aparece en *PMich* 421. 1. 18; *Syll*³ 679 d (cfr. *SEG* 13. 494); como variante de εἶχον aparece en *Eu. Io.* 15. 22; 24; formas similares son registradas por Mayser I. 2. 83. Al contar con estos cinco paralelos no parece oportuno corregirla como error de copista. Gow & Page sugieren ἔσχσαν.

7 **ἴσος ἀμφοτέροις φιλίας πόθος** Expresión enfática del amor correspondido (ἴσος Ἔρως o *mutuus amor*), acerca del cual véase pp. 307-308. El sintagma está sobrecargado y no parece muy propio ni de Asclepiades ni de Posidipo, que en general huyen de este tipo de expresiones. Sobre los conceptos de φιλία y πόθος (véase el comentario de XXIV. 4 y III. 1 respectivamente).

οὐκ ἀτελεῖς / εὐχαὶ τὰς...εὕξαιτ' Cfr. Soph. *Ph.* 782: ἀλλὰ δέδοικ', ὦ παῖ, μῆ μ' ἀτελῆς εὔχη. La corrección εὐναὶ de Page no parece necesaria, puesto que la reiteración del complemento tiene intención enfática en este tipo de verbos; véase KG § 410 2 a; por ejemplo Dem. 19. 130: εὐχὰς ὑπολαμβάνετ' εὔχεσθαι. Aeschin. *Tim.* 23. 3: εὐχὰς εὔξεται.

*XXXVII (AP 12. 17)

Οὐ μοι θῆλυς ἔρως ἐγκάρδιος ἀλλὰ με πυρσοί
ἄρσενες ἀσβέστῳ θῆκαν ὑπ' ἀνθρακιῇ.
πλειότερον τόδε θάλπος· ὅσον δυνατώτερος ἄρσιν
θηλυτέρης τόσσον χῶ πόθος ὀξύτερος.

AP 12. 17 ἄδηλον | App.B.-V. 44 Ἀσκληπιάδου ἢ Ποσειδίου | caret Pl | habent apogr. BGLRV

2 ἄρσενες apogr.: ἄρσενος PApp. 3 δυνατώτερος P: δυνατώτερον App. 4 τόσσον apogr.: τόσσῳ PApp. | χῶ App. χὲ P

El amor femenino no está en mi corazón, pero las antorchas
masculinas han encendido en mí brasas inextinguibles.
Es más fuerte este calor; cuanto más potente es lo masculino
que lo femenino, tanto más acuciante es también el deseo.

Fernández-Galiano (1987), 25, 144-145 | Galli (1982), 270 | Gow & Page (1965), II, 142-143 | Peek (1953), 433 | Schott (1905), 98-99 | Ouvré (1894), 31-32 | Sternbach (1890), 81-83 | Jacobs (1794-1814), III. 1, 286-287 (t. XI).

El tópico de la superioridad de las relaciones homoeróticas es formulado de diferentes maneras en varios epigramas; véase anon. 20 HE (AP 12. 87); Mel. 18 HE (AP 12. 86); Strato 7 González Rincón (AP 12. 7); 33 González Rincón (AP 12. 192); 83 González Rincón (AP 12. 245); acerca del tópico contrario, la superioridad del amor heterosexual, véase Gow & Page *ad* Mel. 94 HE (AP 12. 41). La doble atribución del poema se debe al *Apéndice Barberino-Vaticana*, mientras que aparece como ἄδηλον en AP. Se ve confirmada en el caso de este epigrama la desigual fiabilidad del App. B.-V. en el momento de hacer atribuciones, ya observada entre otros por Gow & Page, HE I, xlii-xliii; Gallavotti (1960), 16; Page (1978), 22-23 y Cameron (1993), 170. No hay elementos concluyentes para atribuir el poema ni a Asclepiades ni a Posidipo. Sternbach lo atribuyó a Posidipo con el argumento de que 2: ἀνθρακιῇ aparece en la misma sede en Posidipp. 3 HE (AP 5. 211) 2, pero lo mismo sucede en XVII. 4 y Mel. 92 HE (AP 12. 72) 4, y no por ello puede atribuirse al poeta de Gádara, como querían por cierto Schott y Peek. Los carbones son, por otra parte, una metáfora recurrente en el epigrama erótico (véase p. 181), que no excluye ni a Asclepiades ni a

Posidipo. La crasis $\chi\acute{\omega}$ también tiene poca relevancia, tal como se anotó en relación con el epigrama anterior. Los rasgos estilísticos tampoco apuntan ni a Asclepiades ni a Posidipo, aunque el juego de palabras de disposición casi geométrica que aparece en los vv. 3-4 recuerda al de *XXXVI. 3-4 y 5-6. El tópico de la superioridad del amor masculino sobre el femenino es desarrollado con poca elegancia: la acumulación de comparativos en el segundo dístico ($\pi\lambda\epsilon\iota\acute{o}\tau\epsilon\rho\omicron\nu \sim \delta\upsilon\nu\alpha\tau\acute{\omega}\tau\epsilon\rho\omicron\varsigma \sim \theta\eta\lambda\upsilon\tau\acute{\epsilon}\rho\eta\varsigma \sim \acute{o}\xi\acute{\upsilon}\tau\epsilon\rho\omicron\varsigma$) y la correspondiente asonancia no serían sin duda del gusto de ninguno de los dos autores, como tampoco lo sería el tono un tanto declamatorio y enfático del poema. En lo que se refiere al tema, podría argumentarse que no se conservan epigramas homoeróticos de Posidipo y que si los hay de Asclepiades: XXI, XXII, XXIII y XXIV lo son claramente, mientras que en XII y XIV el género de la *persona loquens* no está marcado gramaticalmente pero lo más probable es que se trate de epigramas homoeróticos. Galli ya había observado, sin embargo, que no podía excluirse la posibilidad de que Posidipo también hubiera colaborado con la Παιδικὴ Μοῦσα y que esos epigramas no se hubieran conservado en el reducido *corpus* de este autor con el que hasta entonces se contaba. Los epigramas de Posidipo recuperados recientemente en *P. Mil. Vogl.* 309 validan de alguna manera esa sospecha: aunque en él no aparecen epigramas homoeróticos (de hecho, entre los epigramas conservados no hay ninguno de tema estrictamente erótico), sí contiene poemas acerca de temas que ni siquiera se había aventurado que el autor hubiera tratado, de modo que no puede excluirse la posibilidad de que Posidipo haya escrito poemas homoeróticos no conservados. El sintagma 1-2: $\pi\upsilon\rho\sigma\acute{o}\iota \acute{\alpha}\rho\sigma\epsilon\nu\epsilon\varsigma$ está seguramente relacionado con el $\acute{\alpha}\rho\sigma\epsilon\nu\iota\kappa\acute{o}\varsigma \pi\acute{\upsilon}\rho$ de Call. 11 HE (AP 5. 6) 5 y, aunque es difícil establecer la prioridad, el contexto no meleagreo en el que se encuentra el epigrama (AP 12. 15 y 16 son de Estratón, 18 es de Alfeo, 19 es anónimo y 20 es de Leónidas de Alejandría) apunta hacia un autor posterior a la *Corona* de Meleagro, que por lo tanto imitaría a Calímaco. Tampoco orienta para la atribución la posible relación con anon. 20 HE (AP 12. 87), en el que se usa la expresión $\theta\eta\lambda\upsilon\nu \pi\acute{o}\theta\omicron\nu$ en otra defensa del amor homosexual. Al no existir, en conclusión, elementos suficientes para atribuir el epigrama ni a Asclepiades ni a Posidipo, la cuestión permanece abierta y lo más prudente es considerarlo ἄδηλον como indica AP.

1 οὐ μοι θήλυς ἔρως ἐγκάρδιος Tanto el concepto como la formulación son antiguos; véase entre otros Thgn. 1367-1370: παιδὸς τοι χάρις ἐστί· γυναικὶ δὲ πιστὸς ἐταῖρος / οὐδεὶς, ἀλλ' αἰεὶ τὸν παρεόντα φιλεῖ. / παιδὸς ἔρως καλὸς μὲν ἔχειν, καλὸς δ' ἀποθέσθαι· / πολλὸν δ' εὐρέσθαι ῥήτερον ἢ τελέσαι. Eur. *Cycl.* 582-584: Γανυμήδη τόνδ' ἔχων ἀναπαύσομαι / κάλλιον ἢ τὰς Χάριτας. ἦδομαι δέ πως / τοῖς παιδικοῖσι μᾶλλον ἢ τοῖς θήλεσιν. Mel. 94 *HE* (AP 12. 41) 3: στέργῳ θήλυν ἔρωτα. Cfr. Pi. *fr.* 123. 10-12 Maehler (citado en comentario de V. 2) y Call. 11 *HE* (AP 5. 6) 5: ἀρσενικὸς πύρ.

πυρσοί...ἄρσενες Acerca del fuego como metáfora del amor, véase comentario de V. 2 y *XXXVI. 3. El sintagma aparece de nuevo en Nonn. *Dion.* 1. 306: ἄρσενα πυρσὸν; 4. 282 y 38. 378: ἄρσενι πυρσῷ. Acerca de otras apariciones de los términos por separado, véase Fernández-Galiano, p. 144. Aunque de acuerdo con Sternbach el uso frecuente del sintagma πυρσοὶ Ἔρωτος justificaría la variación πυρσοὶ ἄρσενος, la corrección ἄρσενες de los apógrafos parece preferible en virtud de que el genitivo ἄρσενος tendría que depender de πυρσοί, constituyendo una expresión diferente a aquella con la que se encuentra contrapuesta, θήλυς ἔρως. El primero en adoptar esta corrección, y de quien la tomó Brunck y luego Sternbach, fue Toup (1772), 38.

3 τόδε θάλπος Véase comentario de V. 4: θάλψωμεν. Los derivados de θάλλειν suelen tener un sentido erótico añadido.

δυνατώτερος Véase XXVIII. 3: ἐτέρων πολλῶν δυνατώτερος y el comentario.

4 πόθος ὀξύτερος Acerca de πόθος véase comentario de III. 1; acerca de ὀξύς véase la nota de Chadwick (1996), 211-217, esp. 215. El sintagma ὀξύς πόθος aparece en Oppian. *Hal.* 2. 102: τοὺς δὲ λιλαιομένους ἔλκει πόθος ὀξύς ἐδωδῆς.

*XXXVIII (AP 12. 77)

Εἰ καθύπερθε λάβοις χρύσεια πτερὰ καὶ σευ ἀπ' ὤμων
τείνουτ' ἀργυρέων ἰοδόκος φαρέτρη
καὶ σταίης παρ' Ἑρωτα φιλάγλαον, οὐ μὰ τὸν Ἑρμᾶν
οὐδ' αὐτὴ Κύπρις γινώσεται ὃν τέτοκε.

AP 12.77 Ἀσκληπιάδου ἢ Ποσειδίππου | App.B.-V. 29 Ἀσκληπιάδου ἢ Ποσειδίππου |
Π₂ = BKT 5.1.75 s. a. n. | caret Pl | habent apogr. BGLRV

2 ἀργυρέων P: ἀργυρέη apogr.: ἀργυρέων Brunck 3 φιλάγλαον Π₂ iam apogr.: φιλ'
ἀγλάον P: φιλ' ἄλγον apogr. B: φιλ' Ἀγλαον Schott | Ἑρμᾶν Π₂: Ἑρμῆν PApp.
4 τέτοκε P: τέτοκεν Π₂ App.

Mel. 83 (AP 12. 78). Mel. 89 (AP 12. 76)

Si te salieran encima áureas alas, de tus hombros
argenteos colgara una aljaba portadora de dardos
y te pusieras junto al resplandeciente Eros, por Hermes
que ni la misma Cipris distinguiría al que engendró.

Fernández-Galiano (1987), 25, 145-147 | Galli (1982), 271 | Gow & Page (1965), II, 142 | Lasserre (1946), 155-156 | Del Re (1931), 15 | Wilamowitz (1924), II, 115 | Colangelo (1920), 181 | Veniero (1905), 255 | Schott (1905), 94 | Ouvre (1894), 32 | Reitzenstein (1893), 96 | Meineke (1842), 16 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 22-23 (t. VII).

Este epigrama desarrolla en dos dísticos el mismo tema que XXI, el elogio de la belleza de un muchacho mediante la equiparación con la belleza de Eros, y se inserta por lo tanto en la tradición de este tópico, presente en la poesía erótica desde los líricos arcaicos; véase los textos citados en p. 301. De acuerdo con Lausberg, este tipo de elogios tiene una estrecha relación con la tradición simposiaca (véase p. 56). El epigrama presenta doble adscripción Ἀσκληπιάδου ἢ Ποσειδίππου en AP y en App. B.-V.; aparece sin adscripción en el papiro de los *Berliner Klassiker Texte*. Determinar la autoría del poema depende en buena medida de cómo se interprete la evidente relación que mantiene con XXI. Wilamowitz, Couat y Beckby opinan que Asclepiades amplió en este epigrama el mismo tema que ya había tratado antes. Schott se inclina por lo contrario y supone que aquél es una versión pulida y refinada de *XXXVIII; Brunck, Jacobs y Meineke no se cuestionan el orden de escritura, pero coinciden con los autores antes mencionados en

que el texto pertenece a Asclepiades, quien habría escrito por tanto dos epigramas prácticamente idénticos. Reitzenstein, Colangelo, Veniero, Del Re, Gow & Page, Lasserre, Galli y E. Fernández-Galiano opinan lo contrario, que no es probable que Asclepiades haya escrito dos epigramas casi iguales, de modo que debemos atribuir el presente texto a Posidipo. Knauer también lo excluye de su monografía. En verdad no es la afinidad de tema lo que hace más prudente esta postura, sino el uso de los mismos procedimientos expresivos en los dos epigramas. Es muy plausible que un poeta escriba dos poemas similares, pero es difícil creer que publique dos poemas que sólo difieren en su extensión y que, a juzgar por la posición que ocupan en *AP*, fueron tomados por Meleagro de la misma fuente: entre ambos sólo se encuentra un poema del propio antólogo, Mel. 89 *HE* (*AP* 12. 76), que varía el dístico de Asclepiades XXI. Las variaciones de otros poetas también parecen partir de Asclepiades XXI (véase comentario) y no del presente epigrama. El estudio de las características prosódicas y métricas no resuelve por sí mismo el problema de autoría. En 1 hay abreviación en hiato en la quinta sede (σ ευ). Este fenómeno se presenta también en Asclepiades V. 1: ὦμοι y en Posidipp. 15 *HE* (*AP* 7. 267) 3: καί. En 4: Κύπρις, el grupo de *muta cum liquida* πρ hace posición en tiempo débil, fenómeno que aparece tanto en Asclepiades, por ejemplo en VIII.1: μ' ἔτρωσε, como en Posidipo (véase Fernández-Galiano, p. 51), por ejemplo Posidipp. 22 *HE* (*AP* 9. 359) 3: ἀγροῖς y Posidipp. 7 *HE* (*AP* 12. 120) 1: εὐοπλῶ. En resumen, parece más probable que el epigrama sea obra de Posidipo.

Están relacionados con Asclepiades XXI y con este epigrama Meleagro 89 (*AP* 12. 76):

εἰ μὴ τόξου Ἔρως μὴδὲ πτερὰ μὴδὲ φαρέτραι
μὴδὲ πυριβλήτους εἶχε Πόθων ἀκίδας,
οὐκ, αὐτὸν τὸν πταιὸν ἐπόμνυμαι, οὔ ποτ' αἶν ἔγνωσ
ἐκ μορφᾶς τίς ἔφυ Ζωῖλος ἢ τίς Ἔρως.

y Meleagro 83 (*AP* 12. 78):

εἰ χλαμῦδ' εἶχεν Ἔρως καὶ μὴ πτερὰ μὴδ' ἐπὶ νώτων
τόξα τε καὶ φαρέτραι ἀλλ' ἐφόρει πέτασον,
ναὶ μὰ τὸν ἄβρὸν ἐφηβὸν ἐπόμνυμαι, Ἀντίοχος μὲν
ἦν αἶν Ἔρως, ὁ δ' Ἔρως τᾶμπαλιν Ἀντίοχος.

Los tres últimos aparecen en *BKT* 5.1.75 en el mismo orden que en *AP* (véase p. 82).

1 καθύπερθε Aparece en la misma sede métrica y dicho de una estatua (funeraria) en *SGO* 01/20/28. 1-2 (s. IV a. C.): [εὖ] καθύπερθε ἔσθηκα γραφῆς τύπῳ εἰκόνα φαίν[ων] / [το]ῦδε Ἡρακλείδα γνωτὸς ἅπασι τάφος. En la *Antología* aparece en otras ocho ocasiones, en otras sedes; véase *index AG*.

2 ἀργυρέων Acerca de la conjetura ἀργυρέων de Sternbach, véase las razones de Fernández-Galiano, que comparto, para no adoptarla. Es atractiva la conjetura ἀργυρέη de los apógrafos, que calificaría a la aljaba y no a los hombros, pero no tiene paralelo y requeriría de hiato entre los dos hemistiquios, que Asclepiades siempre evita.

ιοδόκος φαρέτρη Cfr. *Il.* 15. 443-444, *Od.* 21. 59-60: φαρέτρη / ιοδόκον; *Od.* 21. 11-12: φαρέτρη / ιοδόκος. Derivan también de estos pasajes homéricos *Mel.* 7 *HE* (AP 5. 179) 2 y *Call. H. Dian.* 212-213.

3 φιλάγλαον La lectura se encuentra confirmada por el papiro. El adjetivo aparece únicamente en *Pi. P.* 12. 1: αἰτέω σε, φιλάγλαε, καλλίστα βροτεᾶν πολίων. *Bacchyl.* 18. 60: φιλαγλάους Ἀθήνας. En *Bacchyl.* 13. 224 y 24. 13 el texto es demasiado fragmentario como para servir de comparación; véase Cipriano (1990), 48. Aunque es la única vez que este adjetivo se aplica a Eros, no parece tan extraño si se toma en cuenta que se aplica en zeugma tanto a la estatua como a Eros. Acerca de adjetivos similares aplicados a las estatuas, cfr. Manakidou (1993), 254-259.

οὐ μὰ τὸν Ἑρμᾶν El juramento aparece en forma dórica οὐ μὰ τὸν Ἑρμᾶν y en la misma sede métrica en anon. 16 *HE* (AP 12. 140) 1 y anon. 54 *HE* (AP 9. 317) 5, ambos transmitidos unánimemente en dorio; he adoptado, pues, la forma dórica del papiro; en este caso, sin embargo, permanece la duda acerca de la forma original (véase pp. 103-108).

*XXXIX (*Plan.* 68)

Κύπριδος ἄδ' εἰκὼν· φέρ' ἰδόμεθα μὴ Βερενίκας·
διστάζω ποτέρῃ φῆ τις ὁμοιοτέραν.

API 4^a 5. 11 fol. 46 r (= *Plan.* 68) εἰς εἰκόνα Βερενίκης Ἀσκληπιάδου οἱ δὲ Ποσει-
δίππου | caret P

2 ποτέρῃ Brunck: ποτέραν Pl

Cfr. XXI

De Cipris es esta estatua. Veámos, no sea de Berenice:
no sé a cuál de las dos se diría que es más parecida.

Sens (2002a) | Fernández-Galiano (1987), 25-26, 147-148 | Galli (1982), 273-274 |
Gow & Page (1965), II, 143 | Peek (1953), 436 | Stella (1949), 73 | Peters (1923), 6 |
Colangelo (1920), 182 | Ouvré (1894), 32 | Schott (1905), 96 | Jacobs (1794-1814), I. 2,
53 (t. VII).

Este epigrama utiliza el mismo tópico que XXI y *XXXVIII, el elogio de una persona por equiparación de su belleza con la de un dios, en este caso Afrodita, pero a diferencia de aquéllos, no va dirigido a un muchacho sino a una reina. Transmitido sólo en la *Antología Planudea*, el epigrama se refiere sin duda a Berenice I, esposa de Ptolemeo I Soter y madre de Arsínoe y Ptolemeo II Filadelfo, según documentó ampliamente Galli. Brunck, Jacobs, Schott, Peters y los Wallace asignan el dístico a Asclepiades y opinan que pudo ser compuesto en el 310 a. C., cuando Berenice visitó la isla de Cos para dar a luz a Ptolemeo Filadelfo (cfr. Theoc. 17. 56 ss.). Ouvré, Colangelo, Stella y Peek piensan que el texto es obra de Posidipo y que probablemente el poeta se haya inspirado en una estatua de Berenice joven. La reina nació alrededor del 340 a. C. y se desposó en segundas nupcias con Ptolemeo I en el 317 (Paus. 1. 6. 8); tras su muerte, ocurrida alrededor del 280 a. C., fue asociada a su marido en el culto de los Θεοὶ Σωτῆρες y al parecer fue reverenciada también en vida como Ἀφροδίτη Βερενίκη (Theoc. 15. 106 ss; *sch. ad* Theoc. 17. 52) y se erigió un templo, el Βερενικεῖον, en su honor (Athen. 5. 202 d). El *terminus post quem* del epigrama, por lo tanto, es aproximadamente el 317 a. C., año en que contrae matrimonio con Ptolemeo; no parece probable, sin embargo, que haya sido compuesto antes de que la reina fuera asociada al culto de Afrodita, evento

para el cual no tenemos datación, pero que ocurre antes de su muerte en el 280 a. C. Este período es más o menos el mismo de la vida de Asclepiades, sea que se adopte la cronología alta que sitúa su nacimiento hacia el 340 a. C., sea que se prefiera la baja, alrededor del 320. Si se partiera de que el poema fue compuesto en vida de la reina, Asclepiades sería mejor candidato que Posidipo. El poeta de Pela parece haber llegado a Alejandría precisamente alrededor del 280 a. C, cuando Berenice I habría ya muerto o estaba en edad muy avanzada. Sabemos que permaneció en la ciudad aproximadamente diez años, durante los cuales compuso varios poemas en alabanza de los Ptolemeos y de su corte. Para ese momento es seguro que ya existía el culto de Berenice-Afroditas y que su templo ya había sido erigido. Es más probable que Posidipo cumplimentase a la corte con un dístico que comprobara su obligada visita al Βερενικέϊον, a que lo hiciera Asclepiades, cuya estancia en Alejandría no está comprobada y que, de haber ocurrido, pudo tener lugar antes de que existieran las estatuas a las que se refiere el dístico, cuya puesta en escena sugiere que en determinado espacio había estatuas de Berenice y Afrodita unas junto a las otras: la cronología, por tanto, favorece la atribución del epigrama a Posidipo, pero no excluye la de Asclepiades.

Las características prosódicas y métricas del dístico tampoco inclinan la balanza hacia ninguno de los dos autores: el único rasgo notable son los dorismos, que puede convenir perfectamente a cualquiera de los dos poetas; acerca del dialecto de Asclepiades, véase pp. 103-108; acerca del dialecto de Posidipo, Fernández-Galiano, pp. 43-44). No hay, en conclusión, elementos para decidir (tal como piensan Gow & Page y Galli), pero si hubiera que hacerlo Posidipo tendría sin duda mayores posibilidades de ser el autor de este dístico, ya que parece modelado sobre Asclepiades XXI: aquél alaba la belleza de un muchacho confundiéndolo con Eros; éste, la de Berenice confundiéndola con Afrodita.

Los epigramas en honor de Berenice I y II contenidos en el recientemente publicado *P. Mil. Vogl.* 309 no inclinan taxativamente la balanza a favor de ninguno de los dos autores, pero favorecen de alguna manera la atribución a Posidipo. Se trata de dos epigramas que se refieren a victorias hípicas de Berenice I y cinco a victorias de Berenice II (véase pp. 183-185). El hecho de que cinco de los trece epigramas con-

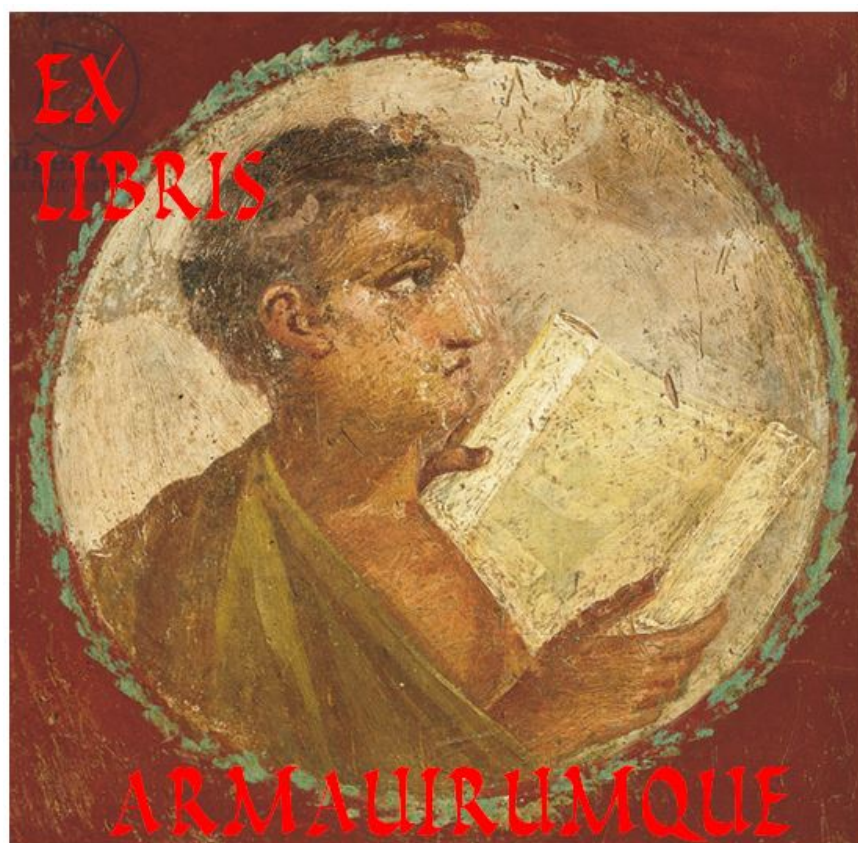
tenidos en la sección ἱππικὰ estén dedicados a Berenice II puede deberse a que el compilador del papiro tuviera algún interés especial por esta reina (por ejemplo, que se tratara de la más cercana en el tiempo, ya que el papiro ha sido datado a finales del s. III a. C.), pero también podría indicar que Posidipo dedicó a ella un número elevado de epigramas encomiásticos, de modo que fuera insoslayable recogerlos en una antología de su obra. De ser así, este dístico tiene mayores visos de estar dedicado a Berenice II y ser obra de Posidipo.

1 Κύπριδος ἄδ' εἰκῶν Se trata de una fórmula votiva; cfr. CEG 803. 1 (s. IV): εἰκόνες αἰδ' ἱππων αἰ Πύθια. Fracelière propuso el mismo tipo de *incipit* para CEG 347. 1 (s. IV): [εἰκόνες αἰδ' ἱππων ἀνακείμεθα δῶρ' ἐνὶ Πυθοῖ (véase los detalles en Ebert no. 18). SGO 01/10/14. 1 (s. II a. C.): Μοιρίου εἰκόνα τᾶνδε πόλεις ἔστασαν Ἰώνων. 01/11/01. 1 (s. III a. C.): εἰκόνα μητρὸς τήνδε. En el monumento que Protógenes de Cauno erigió con las estatuas de sus padres, dos amigos y él mismo (s. III a. C.), dos de las cinco inscripciones de las bases presentan la fórmula en el hexámetro; SGO 01/09/02. 1: οὐρανίδαῖς γέρας ἄδε θεοῖς πέλει Οὐλία εἰκῶν. 01/09/06. 1: Κυδία ἄδε κλυτὰ τοῦ Λυσία υἱέος εἰκῶν. El sintagma aparece también en la misma sede, pero en el pentámetro, en *Steinepigr.* 01/08/01 (época helenística): ἡ μάλα καὶ ταύταν ὁ Κλειππίδα εἶσατο Νίκων / εἰκόνα τεῖδε κλυτὸν μνᾶμα καὶ ὀψιγόνοις / δαρὸν ὅπως θυόεντι θεοῦ γέρας ἃ γ' ἐνὶ ναῶι / ἡμένα ἀγγέλοι δῶρα θαυπολίας. El epigrama aparece, de acuerdo con los editores, a los pies de una estatua femenina, que corresponde a una diosa o quizá a la madre de Nicón. Podría estar relacionado también con este epigrama el sin duda incompleto Synes. *Plan.* 79: τῆς χρυσῆς εἰκῶν ἡ Κύπριδος ἡ Στρατονίκης.

φέρ' ἰδῶμεθα Es coloquialismo; cfr. López Eire (1986a), 260: «Para establecer un diálogo bien con otra persona bien con uno mismo (monólogo) sirve el imperativo φέρε convertido ya en partícula de función fática»; para una explicación más amplia de este coloquialismo en la lengua de la comedia, véase López Eire (1996), 98-99; cfr. en particular Aristoph. *Nu.* 1088, *Ach.* 4. La *iunctura* φέρ' ἰδω aparece de nuevo en la *Antología* únicamente en Antip. Sid. 32 *HE* (*AP* 7. 427) 1: ἀστάλα, φέρ' ἰδω, τίν' ἔχει νέκυν (véase el texto completo del epigrama en p. 259).

Βερενίκας Las formas dorias del epigrama parecen seguras; véase pp. 103-108. El nombre aparece en forma doria en Theoc. 15. 107; 17. 34; 46; 57; Call. 15 *HE* (*AP* 5. 146) 3, pero en forma jónico-ática en Call. *fr.* 110. 7; 387. 2; 388. 11; parece difícil decidir qué tradición tiene mayor autoridad, pero al parecer la segunda es posterior al helenismo (véase por ej. Athen. 2. 23. 11; 2. 84. 8; 5. 35. 12; 7. 20. 2; Plu. *Pyrrh.* 4. 6. 2; *Luc.* 18. 6. 4).

2 διστάζω En poesía, aparece únicamente en epigr. anon. 2 *HE* (*AP* 12. 89) 4; Bass. 10 *GP* (*AP* 11. 72) 6, y *GVI* 1333. 1 (s. II-III d. C.); la construcción διστάζειν πότερος aparece en Phld. 28 *GP* (*AP* 11. 318) 3: διστάζειν γὰρ ἔφη πότερ' ἐν κριῶ γεγένηται.



*XL (AP 5. 161)

Εὐφρὼ καὶ Θαῖς καὶ Βοίδιον, αἱ Διομήδους
γραῖαι, ναυκλήρων ὀλκάδες εἰκόσοροι,
Ἄγιν καὶ Κλεοφῶντα καὶ Ἀνταγόρην ἔν' ἐκάστη
γυμνοῦς, ναυηγῶν ἥσσονας, ἐξέβαλον.
ἀλλὰ σὺν αὐταῖς νηυσὶ τὰ ληστρικὰ τῆς Ἀφροδίτης
φεύγετε, Σειρήνων αἶδε γὰρ ἐχθρότεραι.

AP 5. 161 Ἡδύλου οἱ δὲ Ἀσκληπιάδου [C] εἰς Εὐφρὼ καὶ Θαῖδα καὶ Βοίδιον, et post 11. 9 Σιμωνίδου (P²) | API 1^a 70. 2 fol. 17v Σιμωνίδου

3 Ἄγιν C: Ἀγείν P: Ἀπιν P²Pl | ἔν' ed. vet. 1566: ἐν PPl: ἐν P² 6 ἐχθρότεραι P²Pl: ἐχθόταται C: ἐχθρόταται P^{ac}

Anaxil. 22 PCG; 'Simon.' 60 FGE (AP 5.159); Rufin. 17 Page (AP 5. 44); Antip. Thess. 59 GP (AP 7. 639)

Eufro, Tais y Bedion, las arpías de Diomedes,
galeras mercantes de veinte remeros,
despacharon a Agis, Cleofonte y Antágoras,
cada una al suyo, desnudos y más pobres que los náufragos.
Así que con vuestras naves de las piratas de Afrodita
huid, pues son más peligrosas que las sirenas.

Galli (1982), 249-253 | Fraser (1972), I, 574; II, 818 | Luck (1968), 399-403 | Gow & Page (1965), II, 143-144 | Albin (1960), 460 | Wallace (1941), 95 | Peters (1923), 9 | Colangelo (1920), 174 | Veniero (1905), 19 | Ouvre (1894), 23-24 | Hecker (1852), 104-105 | Jacobs (1794-1814), I. 1, 241 (t. VI).

Epigrama acerca de tres peligrosas heteras, a las que se compara con naves piratas, motivo que aparece también en Alc. 306. 14. ii PLF; Mel. 60 HE (AP 5. 204); Antiphil. 42 GP (AP 9. 415); Phil. 53 GP (AP 9. 416), los dos últimos acerca de un barco reconvertido en burdel. Por su comparación de las heteras con las sirenas, el texto tiene una estrecha relación con Anaxil. 22 PCG (véase comentario de 6).

Atribuido a Hédilo o Asclepiádes por el *corrector*, el texto aparece copiado de nuevo después de AP 11. 9 (libro sobre el cual no trabajó C), atribuido esta vez a Simónides; la misma atribución presenta en la *Planudea* (1^a 70. 2). La repetición de los epigramas en P y Pl puede obedecer a diversas causas, como señalan Gow (1958), 59-62 y Came-

ron (1993), 43-48 y 118-120, quienes no se refieren a este epigrama en concreto: cuando estos cambios se deben a C, pueden responder al deseo del *corrector* de agrupar epigramas de tema similar o de reacomodar los textos que estaban en diferente orden en los códices que manejaba, fundamentalmente el de Céfalas y el de Miguel el Archivista; cuando se deben a otros copistas, la intención es también de tipo editorial, colocar los poemas en un contexto más adecuado. Así puede explicarse fácilmente que un epigrama escóptico como éste, colocado en AP 5 por tratar de heteras, haya sido trasladado a su sitio natural entre los poemas de escarnio de AP 11. El cambio de atribución puede explicarse tomando en consideración 'Simon.' 60 FGE (AP 5.159):

Βοίδιον ἡύλητρὶς καὶ Πυθιάς, αἱ ποτ' ἐρασταί,
 σοί, Κύπρι, τὰς ζώνας τὰς τε γραφὰς ἔθεσαν.
 ἔμπορε καὶ φορτηγέ, τὸ σὸν βαλλάντιον οἶδεν
 καὶ πόθεν αἱ ζῶναι καὶ πόθεν οἱ πίνακες.

El epigrama se encuentra atribuido a Simónides y menciona a Bedion, así que es muy probable que tanto la cercanía de los dos poemas en la *Antología* como la recurrencia del nombre hayan producido la confusión al copiar de nuevo el texto en AP 11; ésta es la opinión de Boas (1905), 149-150. AP 5. 159 es considerado por Page (*ad* 'Simon.' 59 FGE) como uno de los mejores ejemplos de impostura helenística atribuida a Simónides, en cuya autoría creyó incluso Meleagro. En cuanto a la atribución de API, es posible que Planudes haya copiado a su vez el poema del contexto escóptico en el que figuraba ya bajo el nombre de Simónides, como sugieren Gow & Page, *HE* II, 143-144. El número de epigramas de doble atribución a Simónides junto con otro autor es además tan alto (véase Page, *FGE* pp. 119-123) y la posibilidad de que sean auténticos tan escasa, que prácticamente todos los estudiosos han descartado la autoría simonidea de este epigrama. Hay que volver por tanto a la atribución del *corrector*: Hédilo o Asclepiades. Jacobs, Ouvré, Knauer, Colangelo, los Wallace, Beckby, Luck y Fraser prefieren la autoría de Hédilo. Veniero y Peters lo asignan también a Hédilo, pero advirtiéndole de que no puede descartarse la posibilidad de que el autor sea Asclepiades. Gow & Page parecen preferir la atribución a Asclepiades al editarlo entre los textos de este autor, pero en su comentario se

inclinan por Hédilo. Únicamente Albini y Galli lo consideran obra de Asclepiádes.

La comparación con otros textos no parece apuntar sin embargo ni a Asclepiádes ni a Hédilo. En primer lugar, el epigrama tiene una clarísima deuda con Anaxilas 22. 18-20 *PCG*:

ἡ δὲ Φρύνη τὴν Χάρυβδιν οὐχὶ πόρρω που ποιεῖ,
τὸν τε ναύκληρον λαβοῦσα καταπέπωκ' αὐτῷ σκάφει;
ἡ Θεαινὼ δ' οὐχὶ Χειρήν ἐστιν ἀποτετιλμένη;

Se trata de un catálogo de heteras en las que éstas son comparadas con toda clase de monstruos peligrosos; el epigrama simplemente traslada la comparación de dos heteras célebres, Frine (véase comentario de XXV. 6) y Teanó, a otras no menos conocidas (véase comentario de 1).

Rufino 17 Page (*AP* 5. 44) utiliza el sintagma τὰ ληστρικά τῆς Ἀφροδίτης φεύγετε en la misma sede métrica en que aparece en este epigrama, lo cual indica sin lugar a dudas que el autor de uno de los textos conocía al otro:

Λέμβιον, ἡ δ' ἑτέρα Κερκούριον. αἱ δὲ ἑταῖραι
αἰὲν ἐφορμοῦσιν τῷ Σαμίῳ λιμένι.
ἀλλὰ, νέοι, πανδημὶ τὰ ληστρικά τῆς Ἀφροδίτης
φεύγεθ'· ὁ συμμίκας καὶ καταδὺς πίεται.

Page observa que el imitador parece ser Rufino, lo cual es particularmente sorprendente en un poeta tan independiente como él; visto no obstante que la apropiación *verbatim* de pasajes es muy escasa en el epigrama (véase más adelante p. 436), no parece tan claro que sea Rufino el imitador. También hay cierta coincidencia, en este caso en la expresión Σειρήνων αἶδε γὰρ ἐχθρότεραι, con Antip. Thess. 57 *GP* (*AP* 7. 640):

ρίγλῃ ναύταις Ἑρίφων δύσις ἀλλὰ Πύρῳι
πολυ γαληναίῃ χείματος ἐχθροτέρῃ,
νῆα γὰρ ἀπλοίῃ πεπεδημένου ἔφθασεν αὐτῷ
ληιστέων ταχυνὴ δίκροτος ἔσσυμένη.
χείμα δέ μιν προφυγόντα γαληναίῳ ὑπ' ὀλέθρῳ
ἔκτανον. ᾧ λυγρῆς, δειλέ, καχορμισίης.

Llama la atención que Antípatro se refiera a un episodio de piratas al igual que Rufino y el epigrama que nos ocupa. En este caso, la influen-

cia parece ser de Antípatro sobre el autor de *XL, quien traslada la expresión, que en la *Antología* aparece sólo en estos dos pasajes, de su contexto marítimo original a un contexto erótico. La semejanza del epigrama con los textos de Anaxilas, Rufino y Antípatro arroja dudas más que justificadas sobre su atribución a Asclepiades o a Hédilo, siendo más probable que pertenezca a un autor muy posterior; el alargamiento de sílaba breve ante diéresis bucólica registrado en el v. 1 hace poco probable que se trate de un epigrama helenístico.

1 Εὐφρῶ καὶ Θαῖς καὶ Βοίδιον Los dos primeros nombres pertenecen a conocidas heteras. Εὐφρῶ aparece como nombre de hetera en Lucill. *AP* 6. 13. 3; Gr. Naz. *Carm. mor.* 743. 3, y 'Simon.' 60 *FGE* (*AP* 5.159); sin connotaciones, en Arch. 8 *GP* (*AP* 6. 39) y en seis registros de *LGPN* I-IIIB. Θαῖς aparece como nombre de hetera en Lucian. *DMeretr.* 1 *passim*; Men. 163-169 *PCG*; Athen. 13. 576 d-e; 585 c; posiblemente en Hipparch. 3 *PCG*; sin connotaciones, en 19 registros de *LGPN* I-IIIB. Βοίδιον es nombre de hetera en 'Simon.' 60 *FGE* (*AP* 5.159); sin connotaciones, aparecen 17 registros en *LGPN* I-IIIB. El epigrama «simonideo» y *XL dan un tratamiento métrico diferente al nombre Βοίδιον, que para el primero es dactílico y para el segundo tiene tres sílabas largas. El alargamiento de sílaba breve ante la diéresis bucólica es relativamente usual en el hexámetro de Teócrito, que presenta un 12% de espondeos en el cuarto metro debidos a alargamiento ante diéresis, pero es más bien raro en los epigramatistas helenísticos. De entre los autores cercanos a Asclepiades en tiempo y género poético, el fenómeno no ocurre en Calímaco, Posidipo ni Alceo de Mesenia, y ocurre en una proporción baja en Leónidas (1.61%) y Meleagro (2.27%). Éste es el único ejemplo registrado en los epigramas de Asclepiades, tanto en los de autoría segura como en los de autoría dudosa.

αἱ Διομήδους γράϊαι Diomedes, que prostituía a sus propias hijas, aparece como nombre proverbial de proxeneta en Hesych. s. v. Διομήδεις ἀνάγκη. (*idem* Arsen. s. v., Apostol. 6. 15): παροιμία. Κλέαρχος (Clearch. 68 Wehrli) μέν φησι Διομήδους θυγατέρας γενέσθαι πάνυ μοχθηράς, αἷς ἀναγκάζειν πλησιάζειν τινάς, καὶ εὐθὺς αὐτοὺς φονεύειν. *Sch. ad Aristoph. Eccl.* 1029: ὅτι Διομήδης ὁ Θράξ, πόρνας ἔχων θυγατέρας, τοὺς παριόντας ξένους ἐβιάζετο αὐταῖς συνεῖναι, ἕως οὗ κόρον σχῶσι καὶ ἀναλωθῶσιν οἱ ἄνδρες· ἃς καὶ ὁ

μῦθος ἵππους ἀνθρωποφάγους εἶπεν. La expresión del epigrama es humorística, puesto que las hijas de Diomedes eran jóvenes y atractivas, mientras que γράϊα indica todo lo contrario; contra lo que suele pensarse, el término no es exclusivamente poético; véase Shelton, *ZPE* 33 (1979), 224. El ataque contra las mujeres viejas acusadas de lascivia es tema común de Lucilio, Nicarco y otros epigramatistas de época romana; véase *AP* 11. 67-74, 196, 201, 256, 297, 298, 327, 417; aparece en repetidas ocasiones en los epigramas de Marcial: véase por ej. *Mart.* 1. 19; 3. 32; 4. 20; 5. 43; 6. 12 y 93; 8. 33 y 9. 37. Acerca del motivo de la *vetula*, véase Brecht (1930), 62 ss.; Richlin (1992), 127-141; Henriksén *ad Mart.* 9. 37.

2 ναυκλήρων...εἰκόσοροι El *remero* es el cliente que la hetera hace naufragar; cfr. Anaxil. 22. 18-19 *PCG*: ἡ δὲ Φρύνη τὴν Χάρυβδιν οὐχὶ πόρρω που ποιεῖ, / τὸν τε ναύκληρον λαβοῦσα καταπέπωκ' αὐτῷ σκάφει;. Se trata de una nave de veinte remeros (εἰκόσορος) en virtud del amplio número de clientes a los que la hetera podía satisfacer; cfr. Mel. 60 *HE* (*AP* 5. 204) 10: πλεύσεται ἄνωθ' ἐπιβὰς γράος ἐπ' εἰκοσόρου.

ὀλκάδες Barcos mercantes, seguramente a causa de la ambición de las heteras; cfr. Alc. 306. 14. ii. 15-32 *PLF* (*P. Oxy.* 2307), parte de un comentario de Alceo: τὰ σκέλη αὐτῆς πεπαλαίωτα[ι·....]α τε καὶ θαμα[δρο. ἐ]πὶ τῆς ἀλληγορί[α...].πεπλευκυῖαι αὐτῇ διὰ τοὺς πολλοὺς πλοῦς καὶ πυκνοὺς ἤδη π[α]λαιᾶ γέγονε[ν·] ἄλλ' οὐσ[...].των ἔνεκ[α ται...[...]] οὐ διὰ το[λαιωσ[...]].[...].καθορμισθῆναι η[συνουσι[...]]πεπλ[η] η ναῦς π[α]λαιᾶ του[...].[πλεῖν κ[α]τίσχει τουτι[π[...]]γας πορεύεται[ι τ[...]]ομένους πε[κιν]εις πάντα λί[θον [...]]τάγεται. Véase una reconstrucción de las estrofas en Page (1955), 193; a pesar del mal estado del texto, es posible reconocer las metáforas desarrolladas en el epigrama.

3 Ἄγιν καὶ Κλεοφῶντα καὶ Ἀνταγόρην Nombres poco comunes en la vida real. Agis cuenta con 45 registros en *LGPN* I-IIIB; Cleofonte sólo tiene un registro; Antágoras, 21 registros. Los tres aparecen en otros pasajes de la *Antología*; Antágoras aparece en Theaetet. 5 *HE* (*AP* 7. 444) 1 y Antip. Thess. 109 *GP* (*AP* 9. 269) 3; Cleofonte aparece en un epigrama de Asclepiades, III. 3; Agis aparece en Antip. Sid. 29 *HE* (*AP* 7. 424) 1 y Nicandr. 1 *HE* (*AP* 7. 435) 1.

4 ναυηγῶν ἥσσονας Los clientes arrojados a la calle por las voraces heteras se encuentran en peores condiciones que los náufragos, cuyos cuerpos, en las escasas ocasiones en que eran recuperados, aparecían desnudos y semidevorados por los peces; véase por ej. 'Plat.' 17 *FGE* (*AP* 7. 268) 1-2: ναυηγόν με δέδορκας· ὃν ἡ κτείνασσα θάλασσα / γυμνῶσαι πυμάτου φάρεος ἠδέσατο. Hegesipp. 7 *HE* (*AP* 7. 276) 1-2: ἐξ ἁλὸς ἡμίβρωτον ἀνηνέγκαντο σαγηνεῖς / ἄνδρα, πολύκλαυτον ναυτιλῆς σκύβαλον. Antip. Thess. 60 *GP* (*AP* 7. 288) 3-4: σάρκα γὰρ ἐν πόντῳ φάγον ἰχθύες, ὅστέα δ' αὖτε / βέβρασται ψυχρῇ τῇδε παρ' ἡλίῳ. Acerca de los naufragios en general, véase comentario de XXX y XXXI.

τὰ ληστρικὰ τῆς Ἀφροδίτης Continúa la metáfora marítima; acerca de los piratas, véase Antip. Thess. 59 *GP* (*AP* 7. 639), citado en la nota introductoria; Leon. 16 *HE* (*AP* 7. 654) y Nicarch. *AP* 11. 162. Rufin. 17 Page (*AP* 5. 44) 3-4 utiliza el sintagma τὰ ληστρικὰ τῆς Ἀφροδίτης φεύγετε en la misma sede métrica (véase nota introductoria).

6 Σειρήνων αἶδε γὰρ ἐχθρότεραι Cfr. Antip. Thess. 59 *GP* (*AP* 7. 639) 2: γαληναίη χείματος ἐχθροτέρη, citado en la nota introductoria. La comparación de una hetera determinada con una sirena aparece en Anaxil. 22. 20-21 *PCG*: ἡ Θεανῶ δ' οὐχὶ Σειρήν ἐστιν ἀποτετιλμένη; / βλέμμα καὶ φωνὴ γυναικός, τὰ σκέλη δὲ κοψίχου. La comparación de las heteras con seres mitológicos nefastos proviene de la comedia; véase en particular el mismo pasaje de Anaxil. 22. 1-7 *PCG*: ὅστις ἀνθρώπων ἑταίραν ἠγάπησε πώποτε, / οὗ γένος τίς ἂν δύναίτο παρανομώτερον φράσαι; / τίς γάρ ἢ δράκαιν' ἄμικτος, ἢ Χίμαιρα πύρπνοος, / ἢ Χάρυβδις, ἢ τρίκρανος Σκύλλα, ποντία κύων, / Σφίγξ, ὕδρα, λέαινα, ἔχιδνα, πτηνὰ θ' Ἀρπυιῶν γένη, / εἰς ὑπερβολὴν ἀφίικται τοῦ καταπτύστου γένους / οὐκ ἔνεσθ', αὗται δ' ἀπάντων ὑπερέχουσι τῶν κακῶν. Para otros ejemplos de la peligrosidad de las heteras, véase el comentario de VIII. 3.

*XLI (AP 7. 217)

Ἀρχεάνασσαν ἔχω τὴν ἐκ Κολοφῶνος ἑταίραν,
ᾧς καὶ ἐπὶ ρυτίδων ὁ γλυκὺς ἔζετ' Ἔρως.
ᾧ νέον ἦβης ἄνθος ἀποδρέψαντες ἐρασταί
πρωτοβόλου, δι' ὅσης ἦλθετε πυρκαϊῆς.

AP 7. 217 [C] Ἀσκληπιάδου [J] εἰς Ἀρχεάνασσαν τὴν ἑταίραν τὴν ἐκ Κολοφῶνος [inter vv. 2 et 3 P distichon secundum sequ. epigramm. inseruit; v. 4 iterat in marg. dextr. (P¹); vv. 3 et 4 in marg. super. (C)] C marg. Πλάτωνος | API 3^b 11. 2 [edd. vett. 3. 12. 43] Ἀσκληπιάδου | Athen. 13. 589 c ὁ δὲ καλὸς ἡμῶν Πλάτων οὐκ Ἀρχεάνασσαν τὴν Κολοφωνίαν ἑταίραν ἡγάπα ὡς καὶ ᾄδειν εἰς αὐτὴν τάδε· | Diog. Laert. 33.29-31 Ἀρίστιππος δ' ἐν τῷ τετάρτῳ Περὶ παλαιᾶς τρυφῆς (FHG II 79) φησιν αὐτὸν Ἀστέρος μειρακίου τινὸς ἀστρολογεῖν συνασκουμένου ἐρασθῆναι, ἀλλὰ καὶ Δίωνος τοῦ προειρημένου – ἐνιοὶ καὶ Φαίδρου φασί – δηλοῦν δὲ τὸν ἐρωτα αὐτοῦ τάδε τὰ ἐπιγράμματα, ᾧ καὶ πρὸς αὐτοῦ γενέσθαι εἰς αὐτούς... (3. 31) ἔχειν τε Ἀρχεάνασσαν, εἰς ἣν καὶ αὐτὴν οὕτω ποιῆσαι (*XLI) | Sud. s. v. ρύτορα (1-2) s. a. n 1 τὰν P: τὴν P1Athen.Diog.Sud. | ἑταίραν PPIDiog.: ἑταίρην CAthen.Sud. 2 ᾧς PPIsud.: ἥς Athen.Diog. | ὁ γλυκὺς ἔζετ' PPIsud.: ἔζετο δριμύς Diog.: πικρὸς ἐπεστιν Athen. 3 ᾧ Jac.: ᾧς P: ἥν P1 | ἦβης ἄνθος ἀποδρέψαντες ἐρασταί C: ἠβήσασαν ἀποδρέψαντες ἐρασταί P1: ᾧ δειλοὶ νεότητος ἀπαντήσαντες ἐκείνης Athen.Diog.: ἦβας Gow et Page in comm. 4 πρωτοβόλου C: πρωτοβόλοι PPI: πρωτοπλόου P¹Diog. πρωτοπόρου Athen. | δι' ὅσης P¹: δισσης P1: δισσᾶς P: δι' ὅσας Gow et Page in comm. | πυρκαϊῆς PPI: πυρκαϊᾶς Gow in comm.

A Arqueanasa tengo, la hetera de Colofón,
que incluso en sus arrugas albergaba al dulce Eros.
Amantes que cortásteis la flor nueva de su juventud
primera, ¡a través de qué hoguera habéis pasado!

Cameron (1995), 514-515 | McKay (1974) | Fraser (1972), I, 564; II, 805 | Ludwig (1966) | Gow & Page (1965), II, 144-145 | Ludwig (1963) | Wallace (1941), 101 | Del Re (1931), 513-522 | Wilamowitz (1924), II, 116 | Peters (1923), 24-26 | Colangelo (1920), 180 | Veniero (1905), 26 | Ouvre (1894), 29 | Reitzenstein (1893), 183 | Dilthey (1872), 296-297 | De Bosch (1822), 41 | De Bosch (1810), 66-67 | Jacobs (1794-1814), I.1, 340-343 (t. VI).

El epigrama, tal como lo transmiten AP y API, debería figurar entre aquellos cuya atribución a Asclepiades no presenta dudas, ya que la confusión del copista B y el corrector es fácilmente explicable. En una anotación marginal, C, que ya lo había atribuido antes a Asclepiades en el encabezado del texto, atribuye el epigrama a Platón, y en otra, en el

margen superior, copia los vv. 3-4 con variantes; *B* anota al margen del texto – que había sido copiado por *A* – una versión distinta del v. 4, que coincide con la copiada por *C* en el margen superior. El origen de estas confusiones se encuentra en la existencia de una versión alterada del texto, atribuida a Platón, y transmitida por Diógenes Laercio y Ateneo, y que para Page constituye de hecho un epigrama diferente ('Plat.' 9 *FGE*):

Ἀρχαίνασσαν ἔχω τὴν ἐκ Κολοφῶνος ἐταίρην,
ἧς καὶ ἐπὶ ῥυτίδων ἔζετο δριμύς Ἔρως.
ἃ δειλοὶ νεότητος ἀπαντήσαντες ἐκείνης
πρωτοπλόου, δι' ὅσης ἦλθετε πυρκαϊῆς.

Las variantes introducidas en el texto (δριμύς en lugar de γλυκὺς, todo el v. 3 y πρωτοπλόου en lugar de πρωτοβόλου) difícilmente bastan para considerarlo como una imitación; se trata más bien de un plagio en toda regla con el objetivo de atribuirlo a Platón. Diógenes Laercio dice haber tomado éste y otros epigramas «platónicos» del περὶ παλαιᾶς τρυφῆς de Aristipo, quien pretendía probar la promiscuidad del filósofo mediante una serie de poemas eróticos dirigidos a diferentes amantes (véase Ludwig, MacKay y Page, *FGE* pp. 125-127). Las variantes pretendían convertir el epitafio epidíctico de una hetera célebre en un epigrama erótico; de hecho, algunos estudiosos, entusiasmados con la autoría platónica, han intentado dar a ἔχω un sentido erótico y aprovechar la ambigüedad temporal del imperfecto ἔζετο (*infra* 1 y 2), pero el texto de Asclepiades tiene claras características de epitafio (véase comentario de v. 1 *infra*). Ateneo transmite una versión cercana a la de Diógenes, pero no idéntica (πικρὸς ἔπεστιν Ἔρως en lugar de ἔζετο δριμύς Ἔρως en 2 y πρωτοπόρου en lugar de πρωτοπλόου en 4), que trata de subsanar estas dificultades y de hacer el texto más fácilmente atribuible a Platón: el presente ἔπεστιν lo hace actual y le confiere matices plenamente eróticos, no sepulcrales. Los redactores de *P* conocían por lo tanto dos versiones: la copiada en primera instancia por *A*, con el texto atribuido a Asclepiades, y la versión de Diógenes Laercio, con la atribución a Platón, cuyas variantes anotó *C* al hacer la revisión del texto, quizá alertado por la anotación de *B*, que ya había encontrado antes la variante del v. 4; parece evidente que no conocían la versión de Ateneo. La inserción de los vv. 3-4 de *AP* 7. 218 entre el primer y el

segundo dístico de este epigrama puede indicar que los redactores de *P* habían dejado el espacio en blanco para incorporar el segundo dístico cuando comprobaran el texto, pero también puede ser resultado de un error del copista *A*, que quizá no se encuentre relacionado con el problema de las versiones; *A* parece haber contado, en todo caso, con una sola versión. Planudes, por su parte, transmite exactamente la misma versión que *A*, lo cual aboga a favor de su autenticidad como versión «asclepiadea» del texto. La misma versión conocía la *Suda*, que sólo transmite los vv. 1-2.

Tanto la versión «asclepiadea» como la «platónica» presentan una mezcla de dialectos (véase 2 ᾄς y 4 δι' ὄσης...πυρκαϊῆς), que en este caso he preferido no unificar (véase comentario de 4).

1 Ἀρχεάνασσαν ἔχω La propia tumba habla refiriéndose al muerto como su posesión en numerosos epitafios; por ej. anon. *AP* 7. 3. 4: ποιητὴν ἐπέων θεῖον Ὅμηρον ἔχω. Diod. 15 *GP* (*AP* 7. 370) 1-2: Βάκχῳ καὶ Μούσῃσι μεμηλότα, τὸν Διοπαίθους / Κεκροπίδην ὑπ' ἐμοί, ξεῖνε, Μένανδρον ἔχω. anon. 45 *FGE* (*AP* 7. 416) 1-2: Εὐκράτew Μελέαγρον ἔχω, ξένε, τὸν σὺν Ἑρωτὶ / καὶ Μούσαις κεράσανθ' ἡδυλόγους Χάριτας. Utiliza la misma fórmula Antip. Sid. 23 *HE* (*AP* 7. 218) 3 en el epitafio ficticio de la hetera Laide: Λαΐδ' ἔχω, πολὺν ἄλιζώνιο Κορίνθου. No es probable, por lo tanto, que ἔχω tenga aquí el sentido erótico (acerca del cual véase comentario de IV. 4) que se le atribuía en la versión «platónica» del texto. De Arqueanasa no se sabe nada, excepto que era una hetera célebre, quizá contemporánea de Platón, y de la que el filósofo estuvo enamorado según Ateneo 589 c y Diógenes Laercio 3. 31, que citan este epigrama como *prueba*; véase Page, *FGE* p. 168.

2 ᾄς La versión de *P*, *Pl* y la *Suda* transmite forma dórica ᾄς, mientras que la versión de Ateneo y Diógenes Laercio tiene ático ῆς, como es normal en un epigrama que se pretende atribuir al más ático de los prosistas; como en el caso de 2: γλυκὺς / πικρὸς / δριμύς y 4: πρωτοβόλου / πρωτοπλόου / πρωτοπόρου, la existencia de la variante «platónica» aticizada hace pensar que la versión de Asclepiades tenía el dorismo.

καὶ ἐπὶ ρυτίδων Se refieren a mujeres que conservan su belleza en la vejez Phld. 2 GP (AP 5. 13), Rufin. 19 Page (AP 5. 48); Rufin. 23 Page (AP 5. 62), Agath. 78 Viansino (AP 5. 282) y anon. AP 5. 26; véase Sider p. 95 ss. A la belleza a pesar de las arrugas se refiere únicamente Paul. Sil. 52 Viansino (AP 5. 258) 1-2: πρόκριτός ἐστι. Φίλινα, τεῇ ρυτίς ἢ ὁπὸς ἥβης / πάσης.

ὁ γλυκὺς ἔζ' Ἔρως Cfr. anon. AP 5. 26. 3-4: ἡ ῥά γε ταύταις / θριξὶ συνοικήσει καὶ πολιῇσιν Ἔρως. En la versión «platónica» transmitida por Ateneo y Diógenes Laercio, el primero tiene πικρός y el segundo δριμύς; como observan Reitzenstein, Ludwig y más recientemente Page, la versión de Ateneo parece ser la más próxima en el tiempo al original de Asclepiades ya que altera el texto por medio de una oposición (πικρός en lugar de γλυκὺς), que es un adjetivo más usual que δριμύς (véase comentario de XVI. 4), registrado como epíteto de Eros únicamente en la versión «platónica».

3 ᾶ La corrección de Jacobs es atinada de acuerdo con los argumentos dados en 2 ᾶς; la lectura ᾶς de P, que no fue sin embargo corregida por C, proviene sin duda de un error del copista, que repitió la primera palabra del verso anterior. P/ tiene ἦν en abierta contradicción con su lectura ᾶς en el v. 2; la construcción que resulta de esta lectura no parece tener sin embargo ningún sentido.

νέον ἥβης ἄνθος La expresión ἥβης ἄνθος es la más común para referirse metafóricamente a la «flor de la juventud» en la literatura prehelenística (cfr. Il. 13. 484; h. Merc. 375; Thgn. 1007-1008, 1070; Pi. P. 4. 158 y otros recopilados con oportuna bibliografía por Magnelli *ad Alex. Aet.* 3. 5 y van Groningen *ad Thgn.* 994); al igual que otras expresiones de la metáfora (véase comentario de V. 1 y 4), ἥβης ἄνθος puede tener también un doble sentido erótico; cfr. Hes. *Theog.* 988-990: τὸν ῥά νέον τέρεν ἄνθος ἔχοντ' ἔρικυδέος ἥβης / παῖδ' ἄταλὰ φρονέοντα φιλομειδῆς Ἀφροδίτῃ / ὥρτ' ἀνερειψαμένη. *Theoc.* 30. 20-21: τὸ δ' αὖτε γλυκέρας ἄνθεμον ἄβας πεδ' ὑμαλίκων / μένει. *Tyrt.* 10. 28 *IEG*: ὄφρ' ἐρατῆς ἥβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχη. Véase otros pasajes con posible sentido sexual en Friis Johansen & Whittle *ad Aeschyl. Supp.* 663; la expresión νέον ἄνθος aparece en *Hex. anon.* 955. 3 *SH*. Véase también el comentario de 4: πρωτοβόλου.

ἀποδρέψαντες έρασταί 'Αποδρέπειν / ἀποδρέπεσθαι tiene también un sentido sexual añadido en varios pasajes en los que aparece con ἄνθος o similares; cfr. Pi. P. 9. 109-110: χρυσοστεφάνου δέ οἱ ἦβας / καρπὸν ἀνθήσαντ' ἀποδρέψαι / ἔθελον. Archipp. 50 PCG: ὦ μάκαρ, ὅς ἐπὶ χλανιδοφόροις / κόραισι τὸν ἀφροδίσιον / κῆπον ἀποδρέπεις. Aeschyl. *Supp.* 663-664: ἦβας δ' ἄνθος ἄδρεπτον / ἔστω.

4 πρωτοβόλου La lectura πρωτοβόλοι de *PPI* hace que la metáfora vegetal se aplique a los amantes y no a Arqueanasa, lo cual es poco probable; la lectura πρωτοβόλου de *C* parece en cambio más cercana al uso del sintagma ἦβης ἄνθος. Hizo una inversión de este pasaje Phld. 10 *GP* (AP 5. 124):

οὐπω σοι καλύκων γυμνὸν θέρος οὐδὲ μελαίνει
 βότρυσ ὁ παρθενίους πρωτοβολῶν χάριτας,
 ἀλλ' ἤδη θαὰ τόξα νέοι θήγουσιν Ἔρωτες,
 Λυσιδίκη, καὶ πῦρ τύφεται ἐγκρύφιον.
 φεύγωμεν, δυσέρωτες, ἕως βέλος οὐκ ἐπὶ νευρῇ·
 μάντις ἐγὼ μεγάλης αὐτίκα πυρκαϊῆς.

El epigrama de Filodemo no sólo alude a este texto de manera evidente en 2: πρωτοβολῶν y 6 πυρκαϊῆς, sino que, como observa Sider *ad loc.*, el v. 3 τόξα...θήγουσιν Ἔρωτες se encuentra relacionado con el *textus receptus* de XVI. 3-4: κατεθήκατο τόξα καὶ ἰούς / πικρὸς Ἔρως (véase *ad loc.*; la semejanza entre los pasajes permanece aunque se acepte la corrección κατεθήξατο); estas coincidencias refuerzan la impresión de que la versión original de Asclepiádes es la transmitida por *P*, *PI* y la *Suda*. La versión «platónica» de Diógenes Laercio tiene πρωτοπλόου y la de Ateneo πρωτοπόρου; como en el caso de la variante del v. 2 πικρός / δριμύς, la versión de Diógenes introduce un término más común que la de Ateneo; πρωτοπλόος aparece en Mel. 114 *HE* (AP 12. 84) 2, tiene sustento homérico (véase *Od.* 8. 35) y se encuentra relacionado con la metáfora, muy extendida, de la navegación en contexto erótico, utilizada por ej. en Mel. 40 *HE* (AP 5. 204) y Rufin. 17 Page (AP 5. 44); πρωτοπόρος es un sinónimo, probablemente tardío, de πρωτοπλόος como observa *LSJ* y que no aparece en la *Antología*.

δι' ὅσης ἤλθετε πυρκαϊῆς Las lecturas transmitidas o propuestas pueden dividirse en dos grupos; δι' ὅσης aparece en la nota margi-

nal que repite el v. 4 (*P'*) y ha sido adoptada por Gow & Page, quienes se preguntan en el comentario si no habría que corregirla en forma dórica δι' ὅσας en virtud del dorismo ᾗς en el v. 2 y de que las formas áticas parecen haber sido incluidas en la versión «platónica» para justificar la atribución al filósofo. Por otra parte, *P* tiene δισσᾶς y *Pl* tiene δισσῆς. La lectura de *P'* es preferible sintácticamente, pero es también, sin duda alguna, la lectura de la versión «platónica» y en concreto la de Diógenes Laercio; para adoptarla hay que suponer entonces que esta versión conserva la lectura correcta del epigrama original, copiada por error en *P* como δισσᾶς y en *Pl* como δισσῆς; en ese caso se vería confirmada la sospecha de Gow & Page de que la lectura original era dórica: el original δι' ὅσας se convirtió en δισσᾶς, conservado por *P*, mientras que Planudes lo corrigió en δι' ὅσης. Contra esta hipótesis se encuentra sin embargo el hecho de que todos los textos compartan el jonismo πυρκαϊῆς: o *P* copió en este caso la versión «platónica» o el original combinaba ya dorio y jónico. La imposibilidad de resolver este problema me ha disuadido de unificar el dorio como sugerían (pero no hicieron) Gow & Page. En otro orden de cosas, en Rufin. 25 Page (*AP* 5. 62) 5: ὦ πόσσους κατέφλεξε τὸ πρὶν θεοείκελον †κάλλος†, el corrector intentó llenar la laguna que seguía en el texto de Rufino con un texto evidentemente basado en Asclepiades: ἥνικα πρωτοβόλων λάμπεν ἀπὸ βλεφάρων. Tanto con Rufino como con Asclepiades se encuentra relacionado Agath. 26 Viansino (*AP* 7. 220) 5: ᾗ πόσον ἠιθέων νόον ἦκαχες. Véase también Phld. 10 *GP* (*AP* 5. 124) 5-6, citado antes.

*XLII (AP 5. 189)

Νύξ μακρὴ καὶ χειῖμα, τμέσῃν δ' ἐπὶ Πλειάδα δύνει †,
κάγῳ παρ προθύροις νείσομαι ὕμενος,
τρωθεὶς τῆς δολίης κείνης πόθῳ· οὐ γὰρ ἔρωτα
Κύπρις ἀνιηρόν δ' ἐκ πυρὸς ἦκε βέλος.

AP 5. 189 Ἀσκληπιάδου | API 7. 20 fol. 69r Μελεάγρου

1 μέσῃν PPI: μέσον Heck. | ἐπὶ Πλειάδα δύνει PPI: Πλειὰς δὲ δέδυκεν Ludwig alii
alia 2 νείσομαι PQ: νίσσομαι Gow: νείσσομαι Pl: νίσσομαι Mein. alii alia 3 κείνης P:
Ἑλείης Pl: Κλείνης Heck. alii alia

Cfr. XI, XIII, XIV.

La noche es larga, es invierno y las Pléyades están medio ocultas,
y yo frente a la puerta voy y vengo empapado,
traspasado de deseo por esa traidora: no amor
sino dardo afilado al fuego me lanzó Cipris.

Sens (2002) | Giangrande (1987) | Tarán (1976), 80-82 | Fraser (1972), I, 564; II, 805 |
Kost (1971), 244 | Ludwig (1966) | Gow & Page (1965), II, 145-146 | Marmorale
(1949) | Stella (1949), 38 | Knauer (1935), 10 | Peters (1923), 88-90 | Colangelo (1920),
176-177 | Veniero (1905), 24-25 | Ouvre (1894), 24-25, 54 | Mähly (1886), 885 | Hecker
(1843), 65-66 | Meineke (1842), 105 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 40-41 (t. VII).

Un παρακλαυσίθυρον estructurado a partir de la oposición del calor y el frío: el amante empapado arde por dentro en medio de una noche invernal debido al dardo de fuego que le ha lanzado Afrodita; aparecen los mismos tópicos que en XI, XIII y XIV: la noche, el frío y el deseo. Hay algunas posibles referencias a otros epigramas de Asclepiades, como τιτρώσκω (3), que aparece también en VIII. 1; δολίη (3), que aparece en IX. 3; Κύπρις...ἐκ πυρὸς...βέλος (4), similar a Κύπριδος ὡκὺ βέλος (XX. 2); estas alusiones refuerzan la atribución a Meleagro que transmite *Pl*, pero hay que tomar en cuenta también que los tres epigramas siguientes pertenecen a este autor y a ello puede deberse el error; la posible alusión a anon. 58 *PMG* (atribuido en la Antigüedad a Safo) tiene paralelo tanto en Asclepiades (véase XIV. 2) como en Meleagro 72 *HE* (AP 5. 184); véase Pordomingo (2000), 89-92, con bibliografía reciente.

1 Νύξ μακρὴ En invierno las noches son largas y los días cortos; véase Hp. *De diaeta* 3. 68. 53-56 (tras recomendar ejercicio fuerte durante el día): εἴτα τοῦ χρόνου ὄντινα μὲν πονέειν ἀποδέδοται, ὀλίγος· ὄντινα δὲ ἀναπαύεσθαι, πολὺς· ἡ μὲν γὰρ ἡμέρη βραχεΐη, ἡ δὲ νύξ μακρὴ· διὰ ταῦτα οὖν οὐκ ἔχει ὑπερβολὴν ὁ χρόνος καὶ ὁ πόνος. Χρὴ οὖν τὴν ὥρην ταύτην οὕτω διαιτῆσθαι, ἀπὸ πλειάδων δύσιος μέχρις ἡλίου τροπῶν ἡμέρας τεσσαράκοντα τέσσαρας.

χείμα Aquí con el sentido de invierno como sugiere νύξ μακρὴ y no con el de tormenta; véase comentario de I. 2.

†μέσῃν δ' ἐπὶ Πλειάδα δύνει† El texto de *PPI* probablemente se encuentra corrupto; se han hecho las siguientes sugerencias:

1) Jacobs, Knauer y Giangrande piensan que el texto puede conservarse como ha sido transmitido; el sujeto de δύνει sería νύξ; Giangrande observa que si la noche *nace* (*Od.* 5. 294: ὁρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ) podría suponerse que también *se pone* y que la expresión δειέλος δύνων (*Il.* 21. 232) podría abonar esta posibilidad. Las Pléyades son visibles al amanecer en invierno, a partir de mediados de octubre (*Hygin. Astr.* 2. 21; *Hes. Op.* 618) lo cual concuerda bastante bien con la noche larga y la tempestad; puesto que el sentido temporal de ἐπὶ con acusativo se encuentra bien documentado, el significado de νύξ δύνει, de acuerdo con Jacobs, Knauer y Giangrande, sería *la noche termina justo en mitad de las Pléyades*, es decir, en un amanecer invernal. La frase podría indicar también que el invierno se encuentra a la mitad, entre la puesta de las Pléyades (véase el texto de Hipócrates citado en 1) y el solsticio. Aunque se trata de una construcción sin paralelos, ésta es la única explicación del texto tal como ha sido transmitido.

2) Boissonade (seguido por Waltz) suponía que el sujeto es ἥλιος, pero la elisión de un término tan importante no tiene paralelo; en todo caso indicaría también la estación invernal, en la que el sol se oculta más temprano.

3) Tampoco resuelve el problema la sugerencia de Hecker, puesto que no radica tanto en que μέσον sea adverbial cuanto en el sujeto del verbo y en el régimen de la preposición; Hecker supone también que no hay tal régimen, sino una tmésis de ἐπιδύνει, en cuyo caso el sujeto sería de cualquier manera νύξ.

4) Gow & Page obelizan el pasaje y proponen «sólo a manera de ejemplo y a falta de otra mejor» Κύων δ' ἐπὶ Πλειάδι δύνει, «el perro (Sirio) se pone después de las Pléyades».

5) Partiendo de la corrección de Hecker, Ludwig propuso corregir en νύξ μακρὴ καὶ χεῖμα μέσον, Πλειᾶς δὲ δέδυκεν como alusión a anon. 58 *PMG*, pasaje al que se refiere Asclepiades en XIV. 2 (véase comentario): δέδυκε μὲν ἃ σελάνα / καὶ Πληιάδες· μέσαι δὲ / νύκτες, παρὰ δ' ὥρχετ' ὥρα / ἔγω δὲ μόνα κατεύδω. Esta corrección

es muy atractiva porque se trataría de una inversión por parte del autor: en lugar de ser la mujer quien espera sola en casa, es el hombre quien lo hace fuera.

Puesto que los argumentos de Jacobs, Knauer y Giangrande (1) para considerar correcto el *textus receptus* no resultan del todo satisfactorios, la conjetura μέσον, Πλειὰς δὲ δέδυκεν de Ludwig (5) sería sin duda la más factible en caso de que se decidiera alterar el texto. He preferido obelizar el pasaje al igual que Gow & Page para dejar abierta la cuestión.

2 παρ προθύροις Παρά en lugar del habitual ἐπί (III. 1; *XXXV. 2) debido al verbo de movimiento νίσσομαι; construcción poco usual de acuerdo con KG § 447 e, Asclepiades la utiliza también en XIII. 4.

νείσομαι Las fluctuaciones -ι-/-ει-/-η- y -σ-/-σσ- en la forma de este verbo son comunes en papiros, inscripciones y manuscritos; véase como ejemplos *Il.* 12. 119 (νισσ- Dindorf, νισ- Monro & Allen, West y Mazon), *Hes. Op.* 237 (νισ- Rzach, Mazon y West); *Mus.* 61 (νισσ- Kost, Orsini y Livrea); *A. R.* 2. 824 (νισσ- Fränkel y Mooney, νισ- Vian); otros ejemplos en *LSJ* y Kost *ad Mus.* 61. De los cuatro pasajes en que aparece este verbo en la *Antología*, *P* transmite en este caso y en otros dos la forma νεισ-: Nossis 3 *HE* (AP 6. 265) 2, donde νισομένα *Sud.*: νεισομένα *P*: νισσομένα *ap. L*; *Phaedim.* 1 *HE* (AP 6. 271) 4, donde νισομένη *Sud.*: νεισομένη *P*; el cuarto pasaje no es útil desde este punto de vista porque la lectura de *P* es errónea: *Leon.* 74 *HE* (AP 7. 480) 6, donde νεισσόμενοι *PIQ*: νιόμενοι *P*: νειόμενοι *C*. Planudes tiene νεισσ- en los dos epigramas que transmite (éste y *Leon.* 74), pero significativamente *Q*, el apógrafo de su primera versión, tiene νεισ- en el epigrama que nos ocupa y νεισσ- en *Leon.* 74 (*Q* fol. 99 r). Esta lectura es sin embargo la menos probable tanto por ser la menos usual como por el hecho de que ya Querobosco (*ap. Cramer, Anecd. Ox.* II, 225. 12) dudaba de que una forma νείσομαι fuera posible, como observa Lightfoot *ad Parth. fr.* 2. 5 (*SH* 609 [a] 5). La forma νίσσ- conjeturada en el apógrafo de Leipzig para Nossis 3 y por Meineke (seguido por Mähly, Dübner y Beckby) en el epigrama que nos ocupa, es la más frecuente en la épica, pero su transmisión tampoco se encuentra libre de variantes (véase Kost *ad Mus.* 61). Gow & Page corrigieron en νίσσομαι siguiendo a KB § 343 (vol. II, p. 493), quienes consideran que ésta es la

única forma correcta. Puesto que no tiene sentido sustituir el verbo por otro (λίσσομαι de Wolters, νάσσομαι o κείσομαι, que Bentley *ad* Hor. *carm.* 1. 25. 7 atribuye a Marcilius y Escalígero respectivamente), hay que elegir entre el presunto epicismo de Meineke (νίσσομαι), el texto de *P* (νείσομαι) y la corrección de Gow (νίσομαι), los tres muy probables. Si νίσσομαι era considerado en verdad un epicismo como cree Kost, a favor de él estaría el hecho de que en el v. 4: ἦκε βέλος es inversión de la cláusula homérica βέλος ἦκε, de modo que el color épico del epigrama se vería realzado; las formas νεισ- y νισ- están registradas en papiros e inscripciones prácticamente contemporáneos; véase entre otros Theoc. 7. 25, Call. *Aet.* 1. 1. 45 (ambos νεισ-), Hdn. Gr. 2. 554 e *IG* 12 (1) 202 (ambos νισ-), de modo que no puede asignarse prioridad a ninguna. He preferido seguir la práctica de otros editores (véase los ejemplos dados al principio) de conservar la forma mejor representada en la tradición de cada una: aunque las conjeturas de Meineke y Gow pueden ser correctas, *P* transmite mayoritariamente la forma νείσομαι.

ύόμενος Cfr. XIV. 5: βεβρεγμένος: El pasaje en su conjunto tiene una influencia más que evidente de XIV, lo cual hace dudar acerca de la adscripción de este epigrama a Asclepiades.

3 τρωθεῖς...πόθῳ La expresión parece más una variación de otros pasajes de Asclepiades que un uso diferente por parte de éste. Acerca de τιτρώσκω en contexto erótico véase comentario de VIII. 1: ἔτρωσε; acerca de πόθος véase comentario de III. 1: πόθοισι y *XXXVII. 4: πόθος.

τῆς δολίης κείνης La lectura de *Pl* (Ἐλένης) y la comparación con XIII. 2 (Νικουῖς οὔσα) desataron una tormenta de conjeturas gratuitas: Σκύλλης (Jacobs), Κλείνης (Hecker), Κλεινοῦς (Meineke), Κύννης (Boissonade), Νικουῖς (Stadt Müller). Gow & Page obelizan el pronombre como «evidente corrupción de un nombre propio», pero parece más probable que no haya ninguna alteración en el texto, puesto que κείνης contribuye al *homoioteleuton* al igual que lo haría un nombre propio terminado en -ης y más aún si se toma en cuenta que el pronombre ἐκείνου ha sido confirmado en XII. 5 por *P. Oxy.* 3724 en un pasaje muy similar a éste, en el que muchos críticos esperaban también un nombre propio.

4 ἀνιηρόν δ' ἐκ πυρός...βέλος Cfr. XX. 2: Κύπριδος ὥκ' βέλος. Los tres elementos aparecen por separado en la poesía anterior y posterior a Asclepiades; el dardo de Afrodita aparece en Pi. P. 4. 213; Eur. *Med.* 632; *Hipp.* 531; Theoc. 11. 16; Mosch. 2. 65; anon. 2 *HE* (AP 12. 89); Arch. 3 *GP* (AP 5. 98); acerca de ἀνιηρός en relación con el amor, cfr. XIX. 3-4: ἀνιήσας...θεός y comentario; Call. 13 *HE* (AP 12. 134) 1 (citado completo en comentario de XVIII); la metáfora del fuego del amor es común en la *Antología*; véase entre otros anon. 1 *HE* (AP 12. 90) 7; anon. 2 *HE* (AP 12. 89) 2; anon. 14 *HE* (AP 12. 143) 3-4; Mel. 6 *HE* (AP 5. 176) 6; Mel. 17 *HE* (AP 12. 80) 4, etc. Reúnen más ejemplos Kost y Tarán; los tres elementos aparecen juntos sólo aquí y constituyen una novedad de Asclepiades, a la que puede añadirse que 4: ἦκε βέλος es inversión de la cláusula homérica βέλος ἦκε (*Il.* 4. 498; 15. 575).

*XLIII (*Plan.* 120)

Τόλμαν Ἀλεξάνδρου καὶ ὅλαν ἀπεμάξατο μορφάν
Λύσιππος – τίν' ὁδὶ χαλκὸς ἔχει δύναμιν –
αὐδάσονται δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος ἐς Δία λεύσσων,
'γὰν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ, σὺ δ' Ὀλυμπον ἔχει.'

API 4^a 9. 35 fol. 51r (= *Plan.* 120) εἰς τὸν αὐτὸν [sc. Ἀλέξανδρον] Ἀρχελάου οἱ δὲ Ἀσκληπιάδου | caret P | Σ" 27 (codicis P fol. 8 r) Ἀρχελάου ἢ Ἀσκλη...δου | 3-4 Plu. Mor. 331a (De Alex. Magni fortuna I. 9) μὴ γὰρ ᾧ οἱ ποιηταὶ ταῖς εἰκόσιν αὐτοῦ καὶ τοῖς ἀνδριάσι μεγαληγορίας ἐπεχάρατον, οὐ τῆς μετριότητος ἀλλὰ τῆς δυνάμεως τῆς Ἀλεξάνδρου στοχαζόμενοι, σκοπῶμεν' et Plu. Mor. 335b (De Alex. Magni fortuna II. 2) Λυσίππου δὲ τὸ πρῶτον Ἀλέξανδρον πλάσαντος ἄνω βλέποντα τῷ προσώπῳ πρὸς τὸν οὐρανὸν (ὥσπερ αὐτὸς εἰώθει βλέπειν Ἀλέξανδρος ἡσυχῇ παρεγκλίνων τὸν τράχηλον) ἐπέγραψέ τις οὐκ ἀπιθάνως' | 3-4 Tzetz. Chil. 8. 425 et 11. 107

2 τίν' ὁδὶ PlΣ" Tzetz.: τίνα δὴ Hermann 3 αὐδάσονται PlΣ" Tzetz.: αὐδήσονται, αὐδάσονται, αὐδασοῦντι varia lectio Plu. 4 ἐμοὶ PlΣ" Plu.: ἐμέ Tzetz.

Posidipp. 18 HE (*Plan.* 119); anon. 72 FGE (*Plan.* 121)

La audacia de Alejandro y su completa figura modeló

Lisipo: algo de esa fuerza la tiene el bronce.

El bronce, mirando hacia Zeus, parece decir:

«Pongo la tierra bajo mi mando; tú, Zeus, rige el Olimpo»

Gutzwiller (1995), 395-396 | Galli (1982), 277-280 | Moreno (1973), 68-71 | Fraser (1972). I, 557; II, 795 | Schwarz (1971), 94-95 | Gow & Page (1965), II, 146-147 | Wallace (1941), 103 | Lavagnini (1931), 52 | Peters (1922), 13 | Colangelo (1920), 182-183 | Schott (1905), 84-86 | Veniero (1905), 31 | Reitzenstein (1896), 1626 | Reitzenstein (1895), 454 | Ouvre (1894), 32 | Reitzenstein (1893), 97 | Preger (1891), 228 | Sternbach (1886), 76-77 | Couat (1882), 182 | Benndorf (1862), 40 | Jacobs (1825), 71 | Jacobs (1794-1814), II. 1, 179 (t. VIII).

Acerca de una estatua de Alejandro esculpida por Lisipo, que suele identificarse con el célebre Alejandro dorífero (véase comentario de 2: Λύσιππος), este epigrama utiliza una terminología que aparece ya bien definida en época helenística y permanece en el desarrollo posterior del epigrama ecfrástico (véase comentario de 3: αὐδάσονται δ' ἔοικεν). Se encuentran estrechamente relacionados con este epigrama Posidipp. 18 HE (*Plan.* 119; incorporo las lecturas de *P. Mil. Vogl.* 309):

Λύσιππε, πλάστα Σικυώνιε, θαρσαλέα χεῖρ.
 δάει τεχνίτα, πῦρ τοι ὁ χαλκὸς ὀρή.
 ὄν κατ' Ἀλεξάνδρου μορφᾶς ἔθει. οὐ τί γε μεμποί
 Πέρσαι· συγγνώμα βουσι λέοντα φυγεῖν.

y anon. 72 FGE (*Plan.* 121):

αὐτὸν Ἀλέξανδρον τεκμαίρεο· ὧδε τὰ κείνου
 ὄμματα καὶ ζωὴν θάρσος ὁ χαλκὸς ἔχει·
 ὅς μόνος, ἦν ἐφορῶσιν ἀπ' αἰθέρος αἱ Διὸς αὐγαί,
 πᾶσαν Πελλαίῳ γῆν ὑπέταξε θρόνῳ.

El epigrama presenta doble atribución Ἀρχελάου οἱ δὲ Ἀσκληπιάδου tanto en *Plan.* 120 (*API* 4a 9. 35) como en la *sylloge* Σ^π 27. Lo consideran como obra de Asclepiades Couat, Sternbach, Ouvré, Colangelo, Veniero y Galli; Reitzenstein lo consideró asclepiadeo en un primer momento (1893), pero posteriormente consideró que no era obra suya (1895), a pesar de que tampoco estaba convencido de la autoría de Arquelao (1896). Se muestran dudosos los Wallace y Gow & Page, aunque con mayor inclinación hacia Arquelao que hacia Asclepiades. Lo consideran definitivamente obra de Arquelao Schott, Peters, Lavagnini y Page, quien lo incluye como único epigrama de este autor en *EG*.

De Arquelao se han conservado fragmentos de otros cinco epigramas por transmisión indirecta (*SH* 125-129), cuatro de ellos en Antígono Caristio y uno en Varrón, que tratan acerca del nacimiento de las abejas en los bueyes muertos, de las avispa en los caballos, de los escorpiones en los cocodrilos y de las serpientes en la columna vertebral de los cadáveres humanos. Los fragmentos provienen de una obra titulada Ἰδιοφυῆ (*Athen.* 9. 409), que como su nombre indica recogía formas de nacimiento y desarrollo extraños. En dicha obra pudo haberse incluido no sólo epigramas sino también poemas elegíacos de mayor longitud, a juzgar por los testimonios reunidos en Giannini (1966), 24-28 y por la afirmación de *Athen.* 12. 554 c y *Clem. Alex. Protr.* 2. 39. 2 de que Arquelao también compuso yambos. Puesto que tanto Antígono Caristio (*Mir.* 19. 4) como Diógenes Laercio (2. 17) dicen que Arquelao dedicó su obra a Ptolemeo, puede fijarse su composición bien en el reinado de Ptolemeo Evergetes (245-221 a. C.), bien en los últimos años de Ptolemeo Filadelfo (285-245 a. C.), quien estaba por cierto muy interesado en los animales extraños; es de cualquier manera un contemporáneo, acaso un poco menor, de Asclepiades. Véase

Reitzenstein, *RE* 2 (1895), 453-454, s. v. «*Archelaos* (34)»; Fraser (1972), I, 778-779 y II, 1086; Page, *FGE* pp. 20-24; Schepens & Delcroix (1996), 400-401.

La transmisión textual no proporciona ninguna indicación más allá del contexto helenístico en el que aparece el epigrama en *API*. La transmisión indirecta tampoco ayuda en este caso; Tzetzes (*Chil.* 8. 425; 11. 107) sólo cita el segundo dístico porque probablemente es el único que conoce a través de Plutarco, pero es imposible saber si éste conocía a su vez todo el epigrama o sólo el segundo dístico; lo que sí queda claro en las expresiones utilizadas por Plutarco para presentar el epigrama, οἱ ποιηταὶ ταῖς εἰκόσιν αὐτοῦ...ἐπεχάραττον (*Mor.* 331a [*De Alex. Magni fortuna* I. 9]) y ἐπέγραψε τις οὐκ ἀπιθάνως (*Mor.* 335 b [ib. II. 2]), es que el dístico estaba inscrito en una imagen de Alejandro o que cuando menos el autor pensaba que lo había estado; tampoco puede afirmarse que Plutarco ignorase quién era el autor del epigrama, puesto que en su sistema de citas no acostumbra atribuir autoría a los textos que introduce por medio de términos polémicos (μὴ γὰρ...σκοπῶμεν en el primer caso y οὐκ ἀπιθάνως en el segundo), utilizando en su lugar formas ambiguas como en este caso οἱ ποιηταί y τις; sobre las citas poéticas en Plutarco, véase Díaz Lavado (2000) y Pordomingo (2000a); sobre el epigrama en particular, Pordomingo (2004). En cuanto a la lengua, está lejos de ser decisiva la combinación de formas dialectales, que aparece en otros epigramas de Asclepiades, pero sí es notorio el extraño aticismo ὁδί, que parece excesivo para Asclepiades (véase comentario de 2). Es notable también que en el v. 3 se infringe la llamada Primera Ley de Meyer y en el v. 2 se viola la llamada Cuarta Ley de Meyer, puesto que Asclepiades es el epigramatista helenístico que con mayor frecuencia viola estas leyes. En todo caso la carencia de otras obras de Arquelaos impide compararlo con este autor en particular y es por lo tanto difícil inclinarse por una u otra autoría.

Un testimonio nuevo, y que puede contribuir a la discusión de autoría del texto, es el epigrama de Posidipo (63 *AB*) sobre la estatua del poeta Filitas, recuperado en *P. Mil. Vogl.* 309 col. 10. 16-25, en cuyos vv. 8-9 aparece lo siguiente:

αὐδήσονται δ' ἔοικεν, ὅσω ποικίλλεται ἦθει,
ἔμψυχος, καίπερ χάλκεος ἔων ὁ γέρων·

Véase el texto completo y la traducción en p. 66. El v. 7 formula el tópico de la verosimilitud de la estatua con los mismos términos que aparecen en *XLIII. 3 y con el sintagma en la misma sede métrica: αὐδήσονται δ' ἔοικεν (acerca de la forma dialectal véase comentario de 3: αὐδάσονται δ' ἔοικεν). Sólo se conocen otros tres ejemplos de apropiación de pasajes *verbatim* en el epigrama:

- 1) τὰ ληστρικὰ τῆς Ἀφροδίτης φεύγετε aparece en la misma sede métrica en XL. 5-6 y Rufin. 17 Page (AP 5. 44) 3-4.
- 2) Θυραί δ' ἦσαν ἄεθλα δορός aparece en Chaerem. 3 HE (AP 7. 721) 2 y Gaetull. 5 FGE (AP 7. 244) 4.
- 3) ναὶ ναὶ βάλλετ', Ἑρωτες aparece en la misma sede métrica del hexámetro en Asclepiades XVII. 5 y en Posidipp. 5 HE (AP 12. 45) 1.

El hecho de que Posidipo haya utilizado en otra ocasión un sintagma de Asclepiades parecería inclinar la autoría de *XLIII hacia el samio. Asclepiades XVII y Posidipo 5 HE guardan un paralelismo similar al que guardarían *XLIII y Posidipo 63 AB; al fin y al cabo sería una buena *variatio* el describir una estatua de Filitas con un tópico que ya había sido utilizado para describir una de Alejandro, obra de Lisipo ni más ni menos. El escaso margen de maniobra de ἔοικεν, que exige dativo, el hecho de que se trate de un tópico y sobre todo la imposibilidad de saber si Posidipo usaba en efecto αὐδήσονται en este pasaje como suponen Bastianini y Gallazzi, impide, por desgracia, usar el nuevo epigrama como prueba definitiva ni a favor ni en contra de la autoría de Asclepiades.

1 Τόλμαν Ἀλεξάνδρου Acerca de la audacia proverbial de Alejandro, cfr. Plu. *Alex.* 58: αὐτὸς δὲ τόλμη τὴν τύχην ὑπερβαλέσθαι καὶ τὴν δύναμιν ἀρετῇ φιλοτιμούμενος. El término τόλμα, puesto de relieve por su posición inicial en el texto, resume en una palabra el carácter de Alejandro, como de acuerdo con los testimonios antiguos intentaba Lisipo con sus estatuas; cfr. Himer. *Or.* 31. 21-24: γενέσθαι μὲν καὶ Ἀλέξανδρον λόγος ταῖς παλαιαῖς τέχναις ἀγώνισμα, ὥστε δὴ καὶ νειμάμενοι τὴν μορφήν αὐτοῦ Λύσιππος καὶ Ἀπελλῆς, ὁ μὲν φαρμάκοις, ὁ δὲ χαλκῷ τὴν φύσιν τοῦ βασιλέως ἠρμένευσαν. Plu. *Mor.* 335 b (*De Alex. magni fortuna* II. 2): μόνος γὰρ οὗτος, ὡς ἔοικε, κατεμήνυε τῷ χαλκῷ τὸ ἦθος αὐτοῦ καὶ συνεξέφαινε τῇ μορφῇ τὴν ἀρετὴν· οἱ δ' ἄλλοι τὴν ἀποστροφὴν τοῦ τραχήλου καὶ τῶν ὀμμάτων

τὴν διάχυσιν καὶ ὑγρότητα μιμεῖσθαι θέλοντες οὐ διεφύλαττον αὐτοῦ τὸ ἄρρενωπὸν καὶ λεοντῶδες. Hor. *epist.* 2. 1. 239-241: *nequis se praeter Apellen / pingeret aut alius Lysippo duceret aera / fortis Alexandri uoltum simulantia*. Prop. 3. 9. 9: *gloria Lysippo est animosa effingere signa*. El autor del epigrama elige la audacia como la característica de Alejandro expresada por Lisipo, mientras que Posidipp. 18 HE (Plan. 119) prefiere el coraje (v. 3 πῦρ τοι ὁ χαλκὸς ὀρή) y anon. 72 FGE (Plan. 121) el atrevimiento (v. 2: ὄμματα καὶ ζῶν θάρσος ὁ χαλκὸς ἔχει). Todas las referencias a estatuas de Alejandro, puesto que no hay por qué suponer que se trata en todos los casos de la misma, inciden en las virtudes guerreras del personaje: τὸ ἄρρενωπὸν καὶ λεοντῶδες en Plutarco y *fortis Alexandri* en Horacio. El autor del epigrama resalta la audacia de Alejandro mediante el paralelo τόλμαν...μορφάν, una al principio del verso y la otra al final, reforzada por ὅλαν.

ὅλαν ἀπεμάξατο μορφάν Además del carácter, expresado con el término τόλμα, la estatua representa con precisión el aspecto físico de Alejandro (μορφά), término citado en posición no menos privilegiada del verso que τόλμα y en clara asonancia con éste, reforzada mediante ὅλαν. La integración de ambos aspectos es mencionada en varios de los testimonios antiguos acerca de Lisipo (véase los pasajes citados acerca de τόλμα) como la característica más notable de sus obras; cfr. en particular Const. Porph. 160. 87 (*De thematibus Europ.* 2.13-16), que probablemente tiene presente el epigrama cuando expresa esta idea acerca del Heracles de Lisipo: οἱ δὲ τῆς Μακεδονίας βασιλεύσαντες ἀπογόνους ἑαυτοὺς Ἡρακλέους ὀνομάζουσιν, Ἡρακλέους ἐκείνου τοῦ βουφάγου καὶ λεοντοφόνου τυγχάνοντος, οὗ τὴν εἰκόνα καὶ τὸ μέγεθος καὶ ὅλον αὐτοῦ τὸν χαρακτῆρα ἐν τῷ Ἱπποδρόμῳ ὁ χαλκοῦς ἀνδριὰς ἀπεμάξατο.

2 τὶν' ὁδὶ χαλκὸς ἔχει δύναμιν Todos los editores expresan su sorpresa ante el marcado aticismo ὁδί, que parece fuera de lugar en contexto dorio, además de que está registrado en el epigrama únicamente en este pasaje, por lo que ya Hermann (1805), 769 propuso corregirlo en τίνα δή; ὁδί es sin embargo *lectio difficilior* transmitida unánimemente.

Λύσιππος Para una excelente puesta al día acerca de Lisipo, véase Edwards (1996), 130-153, que reúne la bibliografía anterior más importante; la colección de ilustraciones más completa la constituye el catálogo de Moreno *et al.* (1995); acerca de los testimonios literarios, véase Moreno (1973). Tradicionalmente se ha pensado que la escultura a la que se refiere el epigrama es la dedicada por Alejandro a Artemisa en su célebre templo de Éfeso. Las características de esta estatua han sido sin embargo intensamente discutidas; la interpretación tradicional de que Alejandro aparecía armado de lanza parte de un texto de Plutarco, *Mor.* 360 d (*De Isid.* 24): εὖ δὲ καὶ Λύσιππος ὁ πλάσσης Ἀπελλῆν ἐμέμψατο τὸν ζωγράφον, ὅτι τὴν Ἀλεξάνδρου γράφειν εἰκόνα κεραυνὸν ἐνεχείρισε· αὐτὸς δὲ λόγχην, ἧς τὴν δόξαν οὐδὲ εἰς ἀφαιρῆσεται χρόνος ἀληθινὴν καὶ ἰδίαν οὔσαν; puesto que de acuerdo con el mismo Plutarco, *Mor.* 331 d (*De Alex. magni fortuna* II. 2) Alejandro gustaba citar en los simposios el verso de *Il.* 3. 179 que define al rey como combatiente con la lanza (ἀμφότερον βασιλεὺς τ' ἀγαθὸς κρατερός τ' αἰχμητής), y puesto que clavar la lanza era un símbolo de conquista (véase el texto de Diódoro Sículo citado en comentario de 4 γὰν ὑπ' ἐμοὶ τίθεται), se concluyó que la estatua seguramente lo representaba en esta actitud. Ahora bien, de esta estatua de Lisipo no se conserva copia alguna, siendo la obra más cercana una estatuilla de bronce de 24 cms. conservada en el *Museo Archeologico Nazionale di Parma* (inv. B. 5), realizada en el s. I d. C. (véase p. 159 del catálogo mencionado), de modo que los especialistas más escépticos dudan de que tal obra haya existido; véase por ejemplo Smith (1988), 58-62, que la considera una «quimera arqueológica», y Stewart (1993), 161-171, que hace hincapié en que el único posible testimonio de que la célebre estatua fuera un lancero es Plutarco. Los pasajes de Plutarco en los que cita el epigrama son utilizados frecuentemente para intentar demostrar una u otra teoría, aunque en verdad parece difícil que puedan ser útiles a este respecto; por una parte la expresión de 4: γὰν ὑπ' ἐμοὶ τίθεται puede ser interpretada como relativa a una lanza, pero por otra las réplicas del supuesto Alejandro lancero arriba citadas no presentan el rostro vuelto hacia el cielo (2: ἐς Δία λεύσσω), sino vuelto hacia un lado como era característico en él según cuenta el propio Plutarco en una de las citas del epigrama, *Mor.* 335 a-b (*De Alex. magni fortuna* II. 2): Λυσίππου δὲ τὸ πρῶτον Ἀλέξανδρον πλάσαιτος ἄνω

βλέποντα τῷ προσώπῳ πρὸς τὸν οὐρανὸν (ὥσπερ αὐτὸς εἰώθει βλέπειν Ἀλέξανδρος ἡσυχῇ παρεγκλίνων τὸν τράχηλον) ἐπέγραψέ τις οὐκ ἀπιθάνως [Asclepiades *XLIII. 3-4] καὶ μόνον Ἀλέξανδρος ἐκέλευε Λύσιππον εἰκόνας αὐτοῦ δημιουργεῖν. μόνος γὰρ οὗτος, ὡς ἔοικε, κατεμήνυε τῷ χαλκῷ τὸ ἦθος αὐτοῦ καὶ συνεξέφαινε τῇ μορφῇ τὴν ἀρετὴν. Plutarco insiste en esta característica de Alejandro en otros dos pasajes, *Alex.* 4 y *Mor.* 53 c (*Quom. adul. ab amico* 8), y los escasos retratos de Alejandro conservados presentan en efecto esta postura, debida probablemente a un defecto físico – una ligera inclinación de la clavícula – que lo obligaba a mantener la cabeza levantada hacia el otro lado; sobre este aspecto, además de las obras citadas arriba, Hartle (1982). La contradicción entre las descripciones literarias y sus posibles copias conservadas no permite, en resumen, aclarar a qué estatua se refiere el epigrama y lo más prudente es no continuar presentándolo como prueba de la existencia del «Alejandro con la lanza».

3 αὐδάσονται δ' ἔοικεν El tópico de la obra de arte que parece tener vida es utilizado en numerosas ocasiones en el epigrama ecfrástico; Manakidou (1993), 257-259, ha ubicado este tópico en treinta y un epigramas de *HE*, *GP* y *FGE*. Varios de los ejemplos helenísticos se encuentran en secuencias temáticas de *AP*, como la dedicada a la vaca de Mirón por Leon. 88 *HE* (*AP* 9. 719) y Antip. Sid. 36-40 *HE* (*AP* 9. 720-724) y a retratos femeninos por Erinn. 3 *HE* (*AP* 6. 352) y Nossis 8 y 9 *HE* (*AP* 6. 353 y 354); acerca de los tópicos ecfrásticos en el epigrama, véase también Hebert (1989), 47-82. Los manuscritos de la *Antología* que conservan este epigrama, es decir Planudes y la *sylloge* Σ", transmiten ambos la forma dórica αὐδάσονται. En este caso coinciden, por lo tanto, la tradición planudea y la palatina, pues la *sylloge* Σ" se conserva añadida a *P* (véase p. 87). Tzetzes, que depende al parecer de Planudes, transmite también la forma dórica. No debería haber, por lo tanto, ninguna duda de que la forma dórica es la que tiene mayores posibilidades de ser la original en la transmisión de la *Antología*. Los manuscritos de Plutarco transmiten, en los dos sitios en que es citado el segundo dístico del epigrama, *Mor.* 331a y 335b, formas diferentes: αὐδάσονται, αὐδασοῦντι y αὐδήσονται. La editora más reciente de esta obra de Plutarco, Cammarota (1998), 195-196, discute las variantes de los manuscritos de Plutarco y concluye: «preferisco, pertanto, la forma

αὐδάσονται, *anche perché in or. I331A6 essa è tramandata tra i vari manoscritti dal codice P¹ che, in altri luoghi, conserva, a mio avviso, lezione genuine...». La coincidencia de la tradición de la *Antología* con una tradición fiable de Plutarco sostiene sin duda la autenticidad del dorismo. El nuevo testimonio de Posidipo *P. Mil. Vogl.* 309 no es útil en este punto, pues hay una laguna al inicio de la línea correspondiente del papiro y sólo puede leerse -ντι. Los editores del papiro, no obstante, prefieren sin más explicaciones suplir la laguna con la forma jónico-épica αὐδήσονται, quizá en virtud de que el epigrama de Posidipo no contiene dorismos destacables.*

ὁ χάλκεος Es decir, la estatua, pero a nadie escapa que χάλκεος es epíteto frecuente de Ares en Homero; véase *Il.* 5. 859, 866; 7. 146; 16. 543; la expresión ὁ χάλκεος ἐς Δία λεύσσων está sin duda en el origen de Mel. 112 *HE* (*AP* 12. 68) 1: ὁ γὰρ καλὸς εἰς Δία λεύσσει.

4 γὰν ὑπ' ἑμοὶ τίθεμαι Alude seguramente al reparto de los reinos por parte de Zeus, Poseidón y Hades, en el que la tierra y el Olimpo quedaban como propiedad común, narrado en *Il.* 15. 187-193: τρεῖς γάρ τ' ἐκ Κρόνου εἰμὲν ἀδελφοὶ οὓς τέκετο 'Ρέα / Ζεὺς καὶ ἐγώ, τρίτατος δ' 'Αἴδης ἐνέροισιν ἀνάσσων. / τριχθὰ δὲ πάντα δέδασται, ἕκαστος δ' ἔμμορε τιμῆς· / ἦτοι ἐγὼν ἔλαχον πολιὴν ἄλα ναιέμεν αἰεὶ / παλλομένων, 'Αἴδης δ' ἔλαχε ζόφον ἡερόεντα, / Ζεὺς δ' ἔλαχ' οὐρανὸν εὐρὺν ἐν αἰθέρι καὶ νεφέλῃσι· / γαῖα δ' ἔτι ξυνὴ πάντων καὶ μακρὸς Ὀλυμπος. Véase también *Dior. Sic.* 17. 17. 2: αὐτὸς δὲ μακραῖς ναυσὶν ἐξήκοντα καταπλεύσας πρὸς τὴν Τρωάδα χώραν πρῶτος τῶν Μακεδόνων ἀπὸ τῆς νεῶς ἠκόντισε μὲν τὸ δόρυ, πῆξας δ' εἰς τὴν γῆν καὶ αὐτὸς ἀπὸ τῆς νεῶς ἀφαλλόμενος παρὰ τῶν θεῶν ἀπεφαίνετο τὴν 'Ασίαν δέχεσθαι δορίκτητον. La imagen es aplicada a Augusto por Ovidio, *met.* 15. 865-860:

*sic magnus cedit titulis Agamemnonis Atreus,
Aegea sic Theseus, sic Pelea uicit Achilles,
denique, ut exemplis ipsos aequantibus utar,
sic et saturnus minor es Ioue: Iuppiter arces
temperat aetherias et mundi regna triformis,
terra sub Augusto est; pater est et rector uterque.*

*XLIV (AP 9. 752)

Εἰμὶ Μέθη, τὸ γλύμμα σοφῆς χερὸς, ἐν δ' ἀμεθύστῳ
γέγλυμμαι· τέχνης δ' ἡ λίθος ἀλλοτρίῃ.
ἀλλὰ Κλεοπάτρης ἱερὸν κτέαρ, ἐν γάρ ἀνάσσης
χειρὶ θεὸν νήφειν καὶ μεθύουσιν ἔδει.

AP 9. 752 Ἀσκληπιάδου τινὲς δὲ Ἀντιπάτρου Θεσσαλονικέως | Pl 4^a 20. 9 fol. 54r
[edd. vet. 4. 18. 9] εἰς τὸν αὐτὸν Ἀσκληπιάδου | S^C 38 s. a. n.
I ἐν δ' PPI: εὖ δ' S^C 3 Κλεοπάτρης PS^C: Κλειοπάτρης Pl

Soy Ebriedad, la talla de una mano experta, y en amatista
estoy tallada: la piedra es contraria a la figura.
Pero soy un objeto sagrado de Cleopatra y en la mano
de una reina incluso una diosa ebria debe permanecer sobria.

Di Marco (2000) | Arnott (1997), 9-10 | Gutzwiller (1995) | Cameron (1995), 237 |
Cameron (1990), 292 | Galli (1982), 266-268 | Fraser (1972), I 557-559; II, 795 | Gow
& Page (1965), II, 148-149 | Albin (1961a), 419-420 | Stella (1949), 8 | Wallace
(1941), 102 | Knauer (1935), 27 | Cichorius (1922), 331-332 | Colangelo (1920), 180 |
Veniero (1905), 27-28 | Ouvre (1894), 30 | Setti (1890), 143 | Dilthey (1878), 7-8 |
Meineke (1842), 108 | De Bosch (1822), 99 | De Bosch (1810), 95 | Jacobs (1794-
1814), VII, 53-54.

APl 4^a 20. 9 lo atribuye sólo a Asclepiades, mientras que en AP puede ser, según algunos (τινὲς δε), obra de Antípatro de Tesalónica. De Bosch se limitó a señalar la discrepancia. Se muestra dudoso Albin, mientras que Colangelo lo considera espurio, es decir, no perteneciente ni a Asclepiades ni Antípatro. Lo asignan a Antípatro Cichorius, Waltz, Cameron y Di Marco. Se inclinan por la autoría de Asclepiades Brunck, Jacobs, Setti, Ouvre, Knauer, Stella, Gow & Page, Beckby, Fraser, Galli y Gutzwiller; en los excelentes trabajos de estas dos últimas autoras puede encontrarse prácticamente todo el material necesario para la discusión de autoría.

Los argumentos a favor de una u otra autoría giran en torno a la identificación de la Cleopatra mencionada en el poema y, por lo tanto, en torno a la cronología de Asclepiades y Antípatro. La Cleopatra en cuestión parece ser la hermana de Alejandro Magno; casada con Alejandro de Epiro en el 336 a. C., administró el reino tras la muerte de éste, ocurrida en el 330. A la muerte de su poderoso hermano, fue cor-

tejada por prácticamente todos los aspirantes a sucederlo, pero ella no aceptó a ninguno y siguió viviendo en Sardes bajo la protección de Antígono I. Hacia el 309/8 decidió casarse con Ptolemeo I y entonces fue asesinada por conspiración del propio Antígono y de otros jefes militares (Diod. Sic. 20. 37. 3). En ese caso, el poema pudo ser compuesto por Asclepiades, como documentan Galli y Gutzwiller. Si la destinataria fuera en cambio Cleopatra Selene, hija de Cleopatra VII y de Antonio, casada con Juba II alrededor del 20 a. C. (véase Crin. 25 *GP* = *AP* 9. 235) y muerta hacia el 5 a. C. (Crin. 18 *GP* = *AP* 7. 633), el autor debe ser Antípatro. Tomando en cuenta los rasgos estilísticos y el contexto en que pudo ser escrito el poema, la atribución a Asclepiades es más consistente. En primer lugar hay que señalar el paralelismo entre este epigrama y Asclepiades XXXII; en ambos se utiliza la ambigüedad de un personaje femenino: al comenzar a leer el epigrama Lide parece ser el nombre de la mujer real de Antímaco, mientras que en el segundo dístico se convierte en el nombre de su obra. Los paralelismos formales también son claros: εἰμὶ Μέθη ~ Λυδὴ καὶ γένος εἰμὶ καὶ οὖνομα. Ambos poemas parten de una convención del epigrama votivo inscripcional, la de hacer hablar a la obra de arte como si fuera un ser vivo, y comparten también patrones rítmicos. Se había argumentado contra la autoría asclepiadea el hecho de que no se conservaran otros ejemplos de epigramas helenísticos en los que se describieran joyas. En efecto, antes del descubrimiento de los epigramas de Posidipo contenidos en *P. Mil. Vogl.* 309, sólo se conocía un epigrama helenístico de este tipo, Posidipp. 20 *HE* (ap. Tzetz. *Chil.* 7. 660), que describe una cabeza de serpiente tallada en una piedra δρακοντίτης. La publicación de *P. Mil. Vogl.* 309 col. 1. 1-4. 6, en el que aparece una sección completa de λιθικά conteniendo 21 epigramas acerca de gemas y piedras grabadas, entre ellos el epigrama de Posidipo ya conocido a través de Tzetzes, proporciona ahora un contexto insoslayable a la atribución asclepiadea. Se trata de una de las secciones más amplias del papiro (véase p. 64), lo cual indica que los epigramas de este tema no eran escasos en la obra de Posidipo; siendo éste un autor tan cercano a Asclepiades, se refuerza así la atribución de *XLIV al samio. Tanto éste como los epigramas de Posidipo son una variante del epigrama ecfrástico acerca de obras de arte, un tipo de epigrama ampliamente desarrollado en época helenística. De ahí que tanto *XLIV como los nuevos epigramas de Posidipo

utilicen una terminología especializada y tópicos similares a los que aparecen en las descripciones de estatuas, pero adaptadas al nuevo objeto a describir. De acuerdo con los recientes estudios de Manakidou (1993), 254-269 y Rossi (2001), 17-21, los elementos básicos de este tipo de epigramas son: el personaje representado, el material en el que está realizado el trabajo y el artista, mencionado o no por su nombre y acompañado a menudo por un epíteto elogioso. Los tópicos más usuales son la verosimilitud de la obra («sólo le falta hablar» o «es imposible distinguirlo del original») y la exaltación del talento del artista para concebir y realizar la figura (utilizando a menudo un compuesto con χεῖρ). Los términos técnicos utilizados indican tanto el material como el tipo de obra: γλῦμμα, γλυπτός, τύπος, γραπτός, μορφή, λίθος, etc.

Como ejemplo relevante de este tipo de epigramas, puede mencionarse Posidipo 14 *AB = P. Mil. Vogl.* 309 col. 2. 33-38 (véase el texto y su traducción en la p. 65), que ya había sido publicado de manera preliminar por Bastianini & Gallazzi (1993) y tomado en cuenta en el estudio de Gutzwiller (1995). Como observa Gutzwiller, tanto este epigrama, descripción de un Pegaso grabado en un jaspe, como *XLIV, descripción de Ebriedad en un amatista, se sustentan en la correspondencia entre la piedra y la figura en ella grabada. Posidipo nos dice que el artesano eligió una variedad de jaspe azul, que estaba de por sí asociado al aire en su nombre (Plin. *nat.* 37. 115: *uiret et saepe tralucet iaspis, etiam uicta multis antiquitatis gloriam retinens. plurimae ferunt eam gentes, smaragdo similem Indi, Cypros duram glaucoque pingui, Persae aëri similem, quae ob id uocatur aërizusa; talis et Caspia est;* ἡρόεσσαν ἱασπιν lo llama también Dionys. *Per.* 724), para retratar sobre él al caballo alado volando hacia el cielo oscuro (εἰς κυανῆν ἡέρα), es decir, hacia la noche en la que brilla como una constelación. La correspondencia entre el momento que desea retratarse y la piedra usada como soporte se hace patente en cada dístico: en el v. 1 aparece el nombre de la gema asociado al aire (ἡρόεσσαν ἱασπιν), en el v. 4 se usa una perífrasis que incluye la palabra «aire» para nombrar a la noche (κυανῆν ἡέρα) y en el v. 6, por último, se califica a la gema como αἰθέριος λίθος. Se trata, pues, de una piedra aérea por partida doble, porque lo era de por sí y porque retrata ahora al caballo aéreo volando a través de su color azul. Las semejanzas con el epigrama que tratamos son claras, como lo son también las que había señalado ya Ouvré con Posi-

dipp. 20 *HE* (ap. Tzet. *H.* 7. 660). Tanto por su tema como por su factura, los epigramas de Posidipo recientemente publicados avalan, en definitiva, la atribución de este epigrama a Asclepiades.

1 Εἰμὶ Μέθη Véase Kossast-Deissmann, *LIMC* s. v. «*Methe*». Ebriedad aparecía personificada al menos desde el s. IV a. C. en una pintura de Pausias en el Asclepeio de Epidauro (Paus. 2. 27, 3), en un grupo escultórico en Elis (Paus. 6. 24, 8) y en un grupo escultórico en bronce de Praxíteles (Plin. *nat.* 34. 69), ninguno de los cuales se conserva. Aparece en nueve gemas conservadas, de entre los s. I a. C. y III d. C., representada como una joven de cabello cuidadosamente peinado y diadema, con la cabeza levemente vuelta y llevándose una copa a los labios. Menandro tituló *Methe* una comedia de la que se conservan escasos fragmentos (Men. 264-267 *PCG*), en la que la diosa recitaba el prólogo, y en el s. IV a. C. circuló bajo el nombre de Aristóteles un tratado *Περὶ μέθης*; véase Gutzwiller (1995), 390.

τὸ γλύμμα *Terminus technicus*, al igual que 2: γέγλυμμαι (véase comentario), para indicar que se trata de una piedra tallada; cfr. Posidipp. 20 *HE* (ap. Tzet. *Chil.* 7. 660) 5-6: ἀποπλασθὲν γὰρ ὁράται / γλύμμα (*P. Mil. Vogl.* 309 col. 3. 5 tiene la lectura ἄρμα en lugar de γλύμμα transmitida por Tzetzes; Bastianini, Gallazzi & Austin p. 125 prefieren la lectura del papiro); Posidipp. 11. 3-4 *AB* = *P. Mil. Vogl.* 309 col. 2. 19-20: ἔχει δ' εἶν' γλύμματι κοίλῳ / [...λ]ίθῳ μορφᾶς Ἀγλα[ίης....ας. id. col. 2. 22: εἰς γλαφυρὸν γλύ[μμα φυ]λασσομένου. id. col. 2. 28: λιτὴν γλύμμα. id. col. 2. 31: ὡκὺ γ[λυπτὸς λ]ῖς ὁ Πέρσης. Acerca de las gemas y la glíptica en general, véase Blümner (1884); Furtwängler (1900); Boardman (1976); Plantzos (1999). El tallista de piedras preciosas adquirió tras las conquistas de Alejandro, que trajeron consigo una afluencia inusual de gemas desde territorios lejanos, un prestigio que mantuvo durante la época helenística; al igual que contaba con Apeles y Leucipo como pintor y escultor oficiales (véase *XLIII), Alejandro tenía en Pirgoteles su tallista de gemas autorizado (Plin. *nat.* 7. 125; 37. 8).

σοφῆς χερὸς En el epigrama ecfrástico suele haber una referencia a la habilidad del artista, a menudo expresada mediante χεῖρ o algún compuesto; cfr. Posidipp. 18 *HE* (*Plan.* 119) 1-2: Λύσιππε, πλάστα

Σικυώνιε, θαρσαλέη χεῖρ, / δάιε τεχνίτα. Posidipp. 14. 2 AB = P. Mil. Vogl. 309 col. 2. 34: χεῖρά τε καὶ κατα νοῦν ἔγλυφ' ὁ χειροτέχνης. Theoc. 1 HE (AP 6. 337) 5-6: Ἡετίωνι χάριν γλαφυρᾶς χερὸς ἄκρον ὑποστάς / μισθόν· ὃ δ' ἔργον πᾶσαν ἀφῆκε τέχνην. 'Plat.' 22 a FGE (AP 9. 826) 1: τεχνήσατο δαιδαλέη χεῖρ. cfr. Leon. 7 HE (AP 6. 204) 1: Θῆρις ὁ δαιδαλόχειρ, aplicado a un carpintero (véase el texto completo en la p. 37). Σοφία y sus derivados también son usuales para alabar al artista y su obra; cfr. Posidipp. 66. 3 AB = P. Mil. Vogl. 309 col. 10. 36: σοφὸν χρέος (aplicado a la célebre vaca de Mirón). Glauc. 3 GP (Plan. 111) 5: ζωογράφων ὧ λῶστε, σὺ μὲν σοφός. Se traslada así al epigrama ecfrástico un término importante de la literatura anterior; véase Maier (1970).

ἐν δ' ἀμεθύστω El material en el que se encuentra tallada la figura guarda una relación evidente con ésta, puesto que se atribuía a la amatista la capacidad de evitar la embriaguez; cfr. Theophr. Lap. 31: τὸ δ' ἀμέθυστον οἰνωπὸν τῇ χροῖ. Plin. nat. 37. 124: *magorum uanitas ebrietate eas resistere promittit*; el nombre de la piedra se explicaba también en relación con el vino según Plin. nat. 37. 121: *causam nominis adferunt quod usque ad uini colorem accedens, priusquam eum degustet, in uiolam desinat fulgor*; para otros testimonios similares acerca de la amatista, véase Blümner (1884), 250-253, que los recoge prácticamente todos. Utiliza la misma contraposición entre la piedra sobria y el dios ebrio Plat. Iun. 2 FGE (AP 9. 748): ἁ λίθος ἔστ' ἀμέθυστος, ἐγὼ δ' ὁ πότας Διόνυσος· / ἢ νήφειν πείσει μ' ἢ μαθέτω μεθύειν, del que derivan EB 20: «*Quis lapis hic?*» «*amethystos*». «*at hic?*» «*ego potor Iacchus, / ambo Indi, uerum uiribus impariles: / ille mei laticis iactat se uincere uires, / ast ego potantes ebrificare mero. / quin igitur discat de me lapis ebrius esse, / aut doceat, quare sobrius esse queam?*», y EB 21: *Scalpsit Prometheus in amethysto Liberum / hedera sequaci potum inumbrantem caput. / tolle hoc toreuma, scalp-tor, in gemmam alteram, / nam ferre gemma sobria ebrium nequit*. No se conserva ningún otro epigrama helenístico que describa una amatista, pero C. Austin cree que de este material podría ser la joya descrita por Posidipo 2 AB = P. Mil. Vogl. 309 col. 1. 6-9, transmitido muy fragmentariamente; véase BG, p. 110.

γέγλυμμαι Habla la propia figura, a diferencia de otros epigramas en los que es un espectador quien describe cómo se encuentra tallada la obra mediante el *terminus technicus* γλύφω. Cfr. Posidipp. 20 HE (ap. Tzetz. Chil. 7. 660) 3-4 = P. Mil. Vogl. 309 col. 2-3: τὸ δὲ γλυφέν ἄρμα κατ' αὐτοῦ / τοῦθ' ὑπὸ Λυγκείου βλέμματος ἐγλύφετο. Posidipp. 5. 1-2 AB = P. Mil. Vogl. 309 col. 1. 20-21: Τιμαίθης ἔγλυψε τὸν ἄσπερόεντα σάπειρον / τόνδε χρυσίτην Περσικὸν ἡμιλίθον. id. col. 1. 32-33: τὸν μέλιτι χροίην λίθ[ον εἴκελον, ὅ]ν Κρονί-ο[υ] χεῖρ / ἔγλυψε. id. col. 1. 38-39: ἄρμα δ' ὑπ' αὐτόν / γλυφθέν ἐπὶ σπιθαμὴν μήκεος ἐκτέταται. id. col. 2. 34: χεῖρά τε καὶ κατα νοῦν ἔγλυφ' ὁ χειροτέχνης. Entre los ejemplos ya conocidos, véase Theoc. 1 HE (AP 6. 337) 4: καὶ τόδ' ἀπ' εὐώδους γλύψατ' ἄγαλμα κέδρου. Zenodot. 2 GP (Plan. 14): τίς γλύψας τὸν Ἔρωτα παρὰ κρήνησιν ἔθηκεν / οἰόμενος παύσειν τοῦτο τὸ πῦρ ὕδατι;.

2 τέχνης δ' ἢ λίθος ἀλλοτρίη En la contraposición entre el material y la figura que en él se representa reside la *chispa* del epigrama. Ninguna de las gemas conservadas en las que se encuentra la diosa Μέθη es una amatista. De acuerdo con Kossast-Deissmann, LIMC s. v. «Methe», «Methe auf einem Amethyst wäre Pleonasmus, da dieser Stein offenbar wohl schon allein vor Trunkenheit schützen konnte», y de ahí que no se conserve ningún ejemplo real; pero en el caso de Asclepiades se trata de un juego etimológico que sustenta el epigrama: si la joya descrita es real o no es algo que pasa a segundo término. Para elogiar a Cleopatra y el poder de su condición de reina no era necesario describir, en todo caso, un objeto real, así que podría tratarse de una descripción puramente epidíctica, fundada sobre la oposición etimológica de la piedra y la figura. La referencia a la τέχνη apunta quizá también en esa dirección. Τέχνη y sus derivados aparecen como *termini technici* en numerosos epigramas ecfrásticos; cfr. Posidipo 63. 5-6 AB = P. Mil. Vogl. 309 col. 10. 20-21: ἀλλὰ τὸν ἀκρομέριμον ὄλ[η κ]ατεμάξατο τέχνη / πρ[έ]σβυν, ἀληθείης ὀρθὸν [ἔχων] κανόνα (véase el epigrama completo en p. 66); Theoc. 1 HE (AP 6. 337) 5-6: Ἡετίωνι χάριν γλαφυρᾶς χερὸς ἄκρον ὑποστάς / μισθόν· ὃ δ' ἔργον πᾶσαν ἀφῆκε τέχνην. Véase también Gemin. 8 GP (AP 6. 260) 2-3; 9 GP (Plan. 205) 6; Phil. 63 GP (AP 9. 709) 5 y 64 GP (AP 9. 777) 1, 8.

3 Κλεοπάτρης ἱερὸν κτέαρ Construcción común para referirse a las posesiones o atributos de los dioses; cfr. *Od.* 6. 321-322: ἄλλος.../ ἱρὸν Ἀθηναίης. *Od.* 13. 103-104: ἄντρον.../ ἱρὸν Νυμφάων. La realeza de Cleopatra está asociada en el epigrama con Ebriedad, una acompañante de Dioniso, a su vez uno de los dioses asociados a su hermano Alejandro; acerca de Cleopatra, véase Macurdy (1932), 26, 30-39 y 45-48; Fraser (1972), II, 795; Carney (1988); Whitehorne (1994), 57-70.

*XLV (AP 9. 64)

Αὐταὶ ποιμαίνοντα μεσαμβρινὰ μῆλά σε Μοῦσαι
ἔδρακον ἐν κραναοῖς οὔρεσιν, Ἡσίοδε·
καὶ σοι καλλιπέτηλον τέρυσσάμεναι περὶ τὰ πᾶσαι,
ὥρεξαν δάφνας ἱερὸν ἀκρεμόνα,
δῶκαν δὲ κράνας Ἑλικωνίδος ἔνθεον ὕδωρ, 5
τὸ πτανοῦ πῶλου πρόσθεν ἔκοψεν ὄνυξ·
οὐ σὺ κορεσσάμενος μακάρων γένος ἔργα τε μολπαῖς
καὶ γένος ἀρχαίων ἔγραφες ἡμιθέων.

AP 9. 64 [C] Ἀσκληπιάδου οἱ δὲ Ἀρχίου [J] εἰς Ἡσίοδον τὸν ποιητὴν διὰ τὴν εὐ-
μοσίαν αὐτοῦ ὅτι παρὰ τῶν Μουσῶν ἔλαβεν αὐτὴν τῶν Ἑλικωνιάδων | API 4^b 17. 1
fol. 99r Ἀσκληπιάδου | *habent apogr.* BGLRV

1 μεσαμβρινὰ *apogr.* BGLR: μεσημβρινὰ Pl: μεσαμερινὰ P 3 ἐρύσσάμεναι P:
ἐρεσσάμεναι *Waltz alii alia* | περιπᾶσαι P: περὶ πᾶσαι Pl: χερὶ πᾶσαι *Jac. alii alia*
4 δάφνας P: δάφνης Pl 5 κράνας *Brunck:* κρήνης *ex κρήνας* Pl: *rasura post κρήν-* (*sc.*
seq. η) Q: κρήνας P 8 ἡμιθέων *apogr.* BGLR: ἡιθέων PPI

Cuando pastoreabas ovejas al mediodía las propias Musas
te vieron en los escarpados montes, Hesíodo,
y entre todas cortaron por allí y te ofrecieron
un florido ramo de laurel sagrado.

También te dieron el agua divina de la fuente Helicónide
que antes hizo brotar la pezuña del caballo alado.

De ella una vez saciado, el linaje y las obras de los dioses
y el linaje de los antiguos semidioses escribiste en tus cantos.

Sens (2002), 211-213 | Albiani (2002) | Livrea (1998), 29 | Pretagostini (1995), 160-
162 | Galli (1982), 262-265 | Salanitro (1968), 428-431 | Giangrande (1968a) | Kamby-
lis (1965), 99-100 | Gow & Page (1965), II, 149-150 | Albini (1961a), 422 | Wallace
(1941), 101-102 | Gabathuler (1937), 50 | Law (1936), 241 | Wilamowitz (1924), I, 146
| Peters (1922), 10-11 | Lumb (1920), 55 | Colangelo (1920), 180 | Geffcken (1917), 105
| Rostagni (1916), 246 | Veniero (1905), 26 | Ouvré (1894), 29 | Reinach (1890), 33-35 |
van Herwerden (1886), 391-392 | Mähly (1886), 886 | Hecker (1852), 185 | Meineke
(1842), 109 | Jacobs (1825), 85 | Jacobs (1794-1814), I. 2, 54 (t. VII).

El epigrama retrata, utilizando un lenguaje similar, el momento en que
Hesíodo recibe la inspiración poética en el Helicón, narrado en *Theog.*
22-34: αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν, / ἄρνας ποιμαί-

νονθ' Ἑλικῶνος ὑπο ζαθέοιο. / τόνδε δέ με πρώτιστα θεαὶ πρὸς
 μῦθον ἔειπον, / Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο· / 'ποι-
 μένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον, / ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ
 λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα, / ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα γηρύσα-
 σθαι.' / ὥς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιέπειαι, / καὶ μοι σκῆπ-
 τρον ἔδον δᾶφνης ἐριθιλέος ὄζον / δρέψασαι, θηητὸν· ἐνέπνευσαν
 δέ μοι αὐδὴν / θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἔσόμενα πρό τ' ἐόντα, /
 καὶ μ' ἐκέλονθ' ὕμνεϊν μακάρων γένος αἰὲν ἐόντων, / σφᾶς δ' αὐτὰς
 πρῶτόν τε καὶ ὕστατον αἰὲν αἰεῖν *y Op.* 658-662: τὸν μὲν ἐγὼ
 Μούσης Ἑλικωνιάδεσσι ἀνέθηκα, / ἔνθα μὲ τὸ πρῶτον λιγυρῆς ἐπ-
 ἔβησαν ἀοιδῆς. / τόσσόν τοι νηῶν γε πεπείρημαι πολυγόμφων· /
 ἀλλὰ καὶ ὥς ἐρέω Ζηνὸς νόον αἰγιόχοιο· / Μοῦσαι γάρ μ' ἐδίδαξαν
 ἀθέσφατον ὕμνον αἰεῖν. La influencia que la obra de Hesíodo y en
 particular los *pseudepigrapha* que se le atribuían tuvieron en la poesía
 helenística ha sido estudiada en varias ocasiones; véase la bibliografía
 señalada en Fraser (1972), I, 452; Pretagostini, *Lexis* 13 (1995), 157-
 172; Clauss, *QUCC* 36 (1990), 129-140. En el epigrama, véase la se-
 cuencia de epitafios ficticios formada por Demiurgus 1 *FGE* (*AP* 7.
 52); anon. *AP* 7. 53; Mnasalc. 18 *HE* (*AP* 54); Alc. Mess. 12 *HE* (*AP* 7.
 55). También lo elogian Posidipp. 9 *HE* (*AP* 12. 168), Alceo de Mesene
 12 *HE* (*AP* 7. 55) y en particular Euforión, que compuso una obra titu-
 lada Ἡσίοδος (*frs.* 26-30 de Cuenca).

El poema aparece atribuido a Asclepiades o Arquias en *AP* y sólo a Asclepiades en *API* 4^b 17. 1. Excluyen que sea obra del samio Wilamowitz, Colangelo, Gabathuler y Knauer, quien no lo incorpora en su comentario. Se inclinan por Asclepiades Brunck, Veniero, Rostagni, Geffcken, Albini, Salanitro y Galli. Lo consideran como obra de Aulo Licinio Arquias Reinach, Stadtmüller, Ouvré, Peters y Gow & Page – dudosos, al igual que Kambylis –, mientras que Law lo asigna a Arquias de Mitilene. A pesar de que Asclepiades compuso otros epigramas de homenaje (XXVIII y XXXII), parece poco probable que este epigrama sea obra suya en virtud de que la consagración poética de Calímaco puede haber servido de intermediaria entre Hesíodo y el autor del epigrama. La influencia de Hesíodo en Calímaco es notoria; véase la bibliografía reunida por Lehnus (2000), 377-387, en especial los trabajos ya clásicos de Kambylis (1965) y Reinsch-Werner (1976). Un

pasaje de Calímaco es especialmente importante en este caso, *Aet.* 1. 2. 1-2 Pf.:

ποιμένι μῆλα νέμονται παρ' ἵχνιον ὀξέος ἵππου
Ἡσιόδῳ Μουσέων ἑσμὸς ὅτ' ἠντίασεν

Se trata de un pasaje fundamental en la teoría poética de Calímaco, en el cual recibe la revelación de su oficio por parte de las Musas de la misma forma que la había recibido Hesíodo. Para subrayar la importancia de este pasaje, el de Cirene lo repitió casi con las mismas palabras en el epílogo de los *Aet.* 4. 112. 5-6: κείν'...τῷ Μοῦσαι πολλὰ νέμονται βοτὰ / σὺν μύθους ἐβάλλοντο παρ' ἵχν[ι]ον ὀξέος ἵππου. Rostagni y Veniero creen de hecho que Calímaco se basa en el epigrama, lo cual confirmaría la adscripción a Asclepiádes, pero esto parece poco creíble. Es más lógico pensar o bien que el punto de partida tanto de Calímaco como de este epigrama y de Antip. Sid. 18 *HE* (AP 7. 34) 3 – referido a Píndaro – sea *Theog.* 22-34 (véase el texto citado en la página anterior) o, más probablemente, que el autor del epigrama tiene a Calímaco en mente, es decir, interpreta la consagración de Hesíodo a partir de la elaboración calimaquea. Si esta apreciación es correcta, la autoría de Arquias es más verosímil que la de Asclepiádes; es difícil precisar sin embargo a cuál de los poetas con este nombre debe atribuirse el texto, debido a los problemas de atribución de los poemas que aparecen en *AP* y *API* con el solo lema Ἀρχίου o con éste seguido de algún gentilicio (Arquias de Bizancio, Arquias de Mitilene, Arquias de Macedonia, Arquias el joven, Arquias el gramático o Aulo Licinio Arquias). Stadtmüller aducía como pruebas de autoría las semejanzas del poema con otros textos: *Plan.* 179.1 (Ἀρχίου), *AP* 6. 207.9 (Ἀρχίου), *AP* 6. 180 (Ἀρχίου), *AP* 7. 696.6 (Ἀρχίου Μιτυληναίου), *AP* 7. 213 (Ἀρχίου), *AP* 9. 19 (Ἀρχίου Μιτυληναίου) y *Plan.* 51.6 (Ἀρχίου). Law ha demostrado, basándose en el contexto de los poemas y en paralelismos temáticos y formales, que los tres primeros epigramas señalados por Stadtmüller son obra de Arquias de Bizancio, de Arquias de Mitilene los tres siguientes y el último de Arquias el joven. Según la misma autora, *AP* 9. 64 debería atribuirse, en caso de preferir a uno de los poetas de este nombre, a Arquias de Mitilene, poeta de la escuela de Ánite de Tegea que, siempre según Law, perteneció a la *Corona* de Meleagro.

No hay, sin embargo, ningún elemento que pruebe la hipótesis de Law o que indique cuál de los otros Arquias puede ser el autor del texto.

El dialecto del epigrama es fluctuante. *P* presenta formas dóricas en 1 μεσαμερινά (corregido en μεσαμβρινά por los apógrafos) y 4 δάφνας; la lectura de 5 κρήνας posiblemente indique que el modelo de *P* tenía κράνας como corrigió Brunck. Planudes corrigió los tres pasajes en μεσημβρινά, δάφνης y κρήνης; en este último caso la corrección es visible en *Pl* y se encuentra confirmada en *Q*, el apógrafo de la primera versión de *Pl*, en el que también hay rasura con traza de -η después de κρήν-. Todos estos datos aconsejan restituir los dorismos en los tres casos (μεσαμβρινά, δάφνας y κράνας), con lo cual el epigrama pertenece al grupo de los que añaden dorismos a la base de *koine* (véase pp. 103-108).

1 ποιμαίνοντα...μῆλα Cfr. Hes. *Theog.* 23: ἄρνας ποιμαίνουθ' Ἑλικῶνος ὑπὸ ζαθέοιο.

μεσαμβρινά Al mediodía; siempre en la misma sede métrica en Mel. 13 *HE* (*AP* 7. 196) 7; anon. 74 *FGE* (*Plan.* 227) 5; Mel 79 *HE* (*AP* 12. 127) 1: Εἰνόδιον στείχοντα μεσαμβρινὸν εἶδον Ἄλεξιν, cuya similitud de estructura con *XLV. 1 es seguramente casual.

2 ἔδρακον Δέρκομαι significa en este contexto *ver con benevolencia*; cfr. Simm. *Securis* 9-12 (*CA* 117): τρὶς μάκαρ ὄν σὺ θυμῷ / ἴλαος ἄμφιδερχθῆς / ὅδ' ὄλβος / ἀεὶ πνεῖ. Theoc. 9. 35-36: τόσσον ἐμὶν Μοῖσαι φίλαι. οὓς γὰρ ὀρεῦντι / γαθεῦσαι. τὼς δ' οὔτι ποτῶ δαλῆσατο Κίρκα. Call. *Aet.* 1. 37-38: Μοῦσαι γὰρ ὅσους ἴδον ὄθματι παῖδας / μὴ λοξῶ, πολιοὺς οὐκ ἀπέθεντο φίλους. Hor. *carm.* 4. 3: *quem tu, Melpomene, semel nascentem placido lumine videris*; véase otros ejemplos en Gow *ad Theoc.* 9. 35; Fdez-Gal. p. 136.

3 καλλιπέτηλον Además de en este pasaje, el adjetivo aparece sólo en autores tardíos; cfr. Teaget. Schol. *AP* 10. 16. 1-2: ἤδη καλλιπέτηλον ἐπ' εὐκάρποισι λοχείαις / λήιον ἐκ ῥοδέων ἀνθοφορεῖ καλύκων. Nonn. *Dion.* 2. 386: ἔρνεα καλλιπέτηλα, id. 4. 332: ἄλσεα καλλιπέτηλα. id. 7. 144: καλλιπέτηλον...φυτόν. id. 22. 96: καλλιπέτηλος Ἀμαδρυάς. Par. *Eu. Io.* 15. 3: κλῆμα καλλιπέτηλον.

†έρυσσάμεναι περί† πᾶσαι Cfr. Hes. *Theog.* 30-31: καί μοι σκῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον / δρέψασαι, θηητόν. *Locus nondum satis explicatus*. El participio ἐρύσσασθαι ha sido interpretado de diferentes maneras: Dübner: «*cingentes undique cunctae*» (rodeándote por todas partes); Waltz: «*veillant toutes sur toi à la ronde*» (velando todas alrededor); Beckby: «*dich alle umschirmend*» (protegiéndote todas); «*all drawing round thee*» (moviéndose alrededor de ti). Debido a esta dificultad han sido formuladas también varias correcciones para alterar el pasaje: ἐρεϊσάμεναι περί πᾶσαι (Hermann); ἐρασσάμεναι περί πάντων (Hecker); ἐλίσσόμεναι περί πᾶσαι (Herwerden); ἐπεσσόμεναι περί παγᾶ (Stadtmüller), ἐρεσσάμεναι περί πᾶσαι (Waltz). El *textus receptus* puede conservarse si se atiende a que ἐρύω tiene en A. R. 1. 1204 (αὐτοῖσι σφήνεσσιν ὑπέκ προτόνων ἐρύσεται) y *Od.* 10. 302-303 (φάρμακον.../ ἐκ γαίης ἐρύσας) el significado de *arrancar*, lo cual aclararía el uso del verbo en este epigrama (Giangrande y Salanitro) y a que el participio ἐρύσσασθαι corresponde en el epigrama al participio δρέψασθαι del pasaje de Hesíodo (*Theog.* 31) en el que se basa (Veniero), opinión compartida por West *ad loc.* Con περί ocurre una discusión similar, puesto que la preposición no tiene ningún sentido aquí; se ha sugerido por lo tanto la corrección περί en virtud de que es usual con las conjeturas ἐρεϊσάμεναι (Hermann) – la opción que parece más viable a Gow & Page – o con ἐλίσσόμεναι (Herwerden). Si ἐρύω tiene en verdad el significado de *arrancar*, περί podría conservarse (Salanitro) bajo el argumento de que otros verbos con este significado – κόπτω, τέμνω, etc. – suelen entrar en composición con περί en pasajes relacionados con plantas (περικόπτω en Theohr. *HP* 3. 17, 1; 4. 15, 1. περιαιρέω *ib.* 4. 16, 1; 4. 16, 4. περιτέμνω en Hes. *Op.* 570). Esta última es la mejor explicación, si bien περί con estos verbos indica refuerzo más probablemente que acción rotatoria. La corrección de Salanitro se acerca bastante, sin embargo, al texto de *Pl* (περί πᾶσαι).

4 ὥρεξαν δάφνας ἱερὸν ἀκρεμόνα El pentámetro es una variación poco afortunada de Hes. *Theog.* 29-31: ὥς ἔφασαν κοῦραι μεγάλου Διὸς ἀρτιέπειαι, / καί μοι σκῆπτρον ἔδον, δάφνης ἐριθηλέος ὄζον / δρέψασαι, θηητόν. La curiosa expresión ἱερὸν ἀκρεμόνα, a medio camino entre la botánica y el rito, sólo aparece aquí.

6 ὄνυξ Sólo está registrado como equivalente de ὀπλή (pezuña) aquí y en Xen. *Eq.* 1. 3, pero no debe de haber sido tan raro, puesto que según Arist. *HA* 486 b es un uso por analogía: ἀλλὰ κατ' ἀναλογίαν, οἷον πέποιθεν ὀστοῦν πρὸς ἀκainθαν καὶ ὄνυξ πρὸς ὀπλήν καὶ χεῖρ πρὸς χηλὴν καὶ πρὸς πτερόν λεπίς. Cfr. Arist. *PA* 90 a.

7-8 A pesar de aparecer tanto en *P* como en *Pl*, el último dístico abunda en lo ya dicho en el resto del epigrama, aunque ello no es suficiente para dudar de su autenticidad; si el poema terminase en el v. 6 sería mucho más elegante y redondo.

7 κορεσσάμενος En la misma *sedes* en *Il.* 22. 427 y Hes. *Op.* 33, pasajes con los que el epigrama no tiene sin embargo ninguna relación.

μακάρων γένος ἔργα Cfr. Hes. *Theog.* 33: καὶ μ' ἐκέλοιθ' ὕμνεϊν μακάρων γένος αἰὲν εἰόντων. Utilizan también el sintagma μακάρων γένος Aristoph. *Av.* 702; *A. R.* 4. 1773; *Q. S.* 14. 52; 87; 256; en los dos últimos autores aparece siempre en la misma sede métrica que en Hesíodo y en este epigrama. El sintagma μακάρων γένος ἔργα sintetiza las dos obras básicas de Hesíodo: la *Teogonía* y los *Trabajos y días*.

μολπαῖς...ἔγραφες Μολπαῖς y ἔγραφες implican ideas contradictorias, puesto que μολπή se refiere con tal evidencia a la ejecución del canto que difícilmente podría confundirse el término con la escritura; la diferencia queda clara en varios pasajes épicos, incluido uno del propio Hesíodo: *Il.* 1. 472; 13. 637; 18. 572; 606; *Od.* 1. 152; 4. 19; 6. 101; 21. 430; 23. 145; Hes. *Theog.* 6. Es cierto que la anacronía de considerar a la épica y a la lírica como poesía escrita aparece tan pronto como la escritura se convierte en soporte básico de la literatura, pero tal anacronía no suele estar relacionada con la ejecución, sino con la composición; véase al respecto Thomas (1992), 113-127; el material acerca del *status* de la escritura en los poetas helenísticos ha sido reunido por Bing (1986), 11-24. La contradicción en la que incurre el texto refuerza la hipótesis de que se trata de un epigrama tardío (véase el comentario de 3: καλλιπέτηλον).

γένος ἀρχαίων...ἡμιθέων Probablemente otra referencia a la *Teogonía*, al igual que 7: μακάρων γένος.

*XLVI (AP 12. 36)

Νῦν αἰτεῖς ὅτε λεπτός ὑπὸ κροτάφοισιν ἱουλος
ἔρπει καὶ μηροῖς ὀξύς ἔπεστι χνόος·
εἶτα λέγεις· 'Ἥδιον ἐμοὶ τόδε.' καὶ τίς ἂν εἴποι
κρεῖσσονας αὐχμηρὰς ἀσταχύων καλάμας;

AP 12. 36 Ἀσκληπιάδου Ἀδραμυντίνου | caret P1 | habent apogr. BGLRV
2 χνόος apogr. BGLR: χρόος P 3 ἥδιον apogr. BGLR: ἥδειον P 4 αὐχμηρὰς apogr.
BGLR: αὐχμηρὰς P

Ruegas ahora que el vello sutil bajo tus sienes
trepa y en tus muslos hay hirsutos pelos.
Y dices: «Esto me gusta más», pero ¿quién diría
que las cañas secas son mejores que las espigas?

Tarán (1985), 90-91 | Gow & Page (1965), II, 150-151 | Reitzenstein (1896), 1627 |
Jacobs (1794-1814), I. 2, 21-22 (t. VII).

Epigrama con el motivo εἰσὶ τρίχες, la manifestación más productiva del tópico del *carpe diem* en la poesía homoerótica. La aparición del vello en los muchachos, que los hace menos apetecibles como ἐρώμενοι, suele ir acompañada de su tardía intención de corresponder a un ἐραστής al que antes habían rechazado. Numerosos epigramas pertenecen a este género: Alc. Mess. 7 HE (AP 12. 30); 8 HE (AP 12. 30); anon. 32 HE (AP 12. 39); anon. 12 HE (AP 12. 40); Phan. 1 HE (AP 12. 31); Mel. 90 HE (AP 12. 33) y 94 HE (AP 12. 41); Autom. 10 GP (AP 11. 326); Diocl. 4 GP (AP 12. 35); Flacc. 10 GP (AP 12. 12); Phil. 59 GP (AP 11. 36); Lucill. AP 11. 216; Fronto AP 12. 174; Rufin. 10 Page (AP 5. 28); Strato 10 González Rincón (AP 12. 10); 17 González Rincón (AP 12. 176); 19 González Rincón (AP 12. 178); 27 González Rincón (AP 12. 186); 32 González Rincón (AP 12. 191); 70 González Rincón (AP 12. 229); 88 González Rincón (AP 12. 250). Acerca del motivo en general, véase González Rincón (1996), 32-34 y 37-38.

Reitzenstein propuso interpretar el lema de P, que atribuye el epigrama a un desconocido Ἀσκληπιάδου Ἀδραμυντίνου, como una copia defectuosa de un lema de doble atribución: Ἀσκληπιάδου «οἱ δὲ Διοτίμου» Ἀδραμυντηνοῦ; la hipótesis explica el gentilicio y encuentra un paralelo en otras dos atribuciones dudosas en las que también

aparece este elemento: Diosc. 38 *HE* (*AP* 7. 178) y Autom. 12 *GP* (*AP* 7. 534) = Alex. Aet. *18 *CA* = *25 Magnelli. El primero presenta los lemas Διοσκορίδου Νικοπολίτου *P*: Διοσκορίδου *Pl*; el segundo, Αἰτωλοῦ Αὐτομέδοντος *P*: Θεοκρίτου *Pl*; ambos podrían ser resueltos en Διοσκορίδου «οἱ δὲ Γλαύκου» Νικοπολίτου y «Ἀλεξάνδρου» Αἰτωλοῦ «οἱ δὲ» Αὐτομέδοντος respectivamente, aunque el hecho de que el gentilicio de Dioscórides no esté registrado en ninguna otra fuente y el que Planudes atribuya el segundo texto a Teócrito sugieren ser cautelosos en este punto; además de Reitzenstein, véase Gow (1958), 33–41; Gow & Page *ad* Diosc. *loc. cit.*; Magnelli *ad* Alex. Aet. *loc. cit.* En el caso de Asclepiades, el gentilicio Σαμίου no aparece en ninguno de los epigramas conservados en la *Antología*, lo que invita a pensar que no había poetas homónimos que pudieran ser confundidos con él; Teócrito no menciona el gentilicio de Asclepiades para distinguirlo de otro puesto que utiliza un sobrenombre y tampoco los escolios dejan entrever esa posibilidad (véase testimonios 5, 7 y 7b en pp. 1–7). Esto refuerza la hipótesis de Reitzenstein de que se trata de un lema defectuoso aunque como observan Gow & Page no hay ninguna garantía de que los epigramas atribuidos a Diótimo (sin gentilicio) en la *Antología* pertenezcan al Diótimo Adramiteno mencionado en Arato 2 *HE* (*AP* 11. 437).

1 νῦν αἰτεῖς ὅτε Cfr. Rufin. 10 Page (*AP* 5. 28) 3–4: νῦν μοι προσπαῖζεις, ὅτε τὰς τρίχας ἡφάνικάς σου / τὰς ἐπὶ τοῖς σοβαροῖς αὐχέσι πλαζομένας. Significa que desea ser cortejado (Tarán), no que desea un pago (αἰτεῖς μισθόν), como pensaba Jacobs.

ὑπὸ κροτάφοισιν Cfr. *Od.* 11. 319 y Antip. Thess. 100 *GP* (*AP* 6. 198) 1: ὑπὸ κροτάφοισιν ἰούλους. Variante en Theoc. 15. 85: ἰουλοῖν ἀπὸ κροτάφων καταβάλλων. Acerca de otras formas de referirse a la aparición del bozo, véase Headlam *ad* Hdas. 1. 52 y Gow *ad* Theoc. 15. 85.

2 λεπτὸς...ἰουλος ἔρπει La forma usual de describir el bozo; cfr. Call. *fr.* 274: ἄρμοῖ που κάκεινῳ ἐπέτρεχε λεπτὸς ἰουλος – acerca de la lección ἀβρός en lugar de λεπτός en este pasaje, véase Hollis (1990), 185; Nonn. *Dion.* 3. 415: λεπτὸς ἀεξομένων ἐρυθαίνεται κύκλος ἰούλων. Philostr. *Ep.* 13: ἔρπει μὲν ὁ ἰουλος. Xen. *Smp.* 4. 23: παρὰ τὰ ὦτα ἄρτι ἰουλος καθέρπει. La aparición del bozo en los muchachos es

celebrada en algunos textos como un realce de su atractivo; véase *Il.* 24. 347-348: βῆ δ' ἰέναι κούρῳ αἰσυμνητῆρι εἰκῶς / πρῶτον ὑπηνήτη, τοῦ περ χαριεστάτη ἦβη. *Od.* 10. 278-279: ἐρχομένῳ πρὸς δῶμα, νεηνίῃ ἀνδρὶ εἰκῶς, / πρῶτον ὑπηνήτη, τοῦ περ χαριεστάτη ἦβη, citados luego por Plat. *Prt.* 309 a y Philostr. *Ep.* 15. Pero en la mayoría de los casos la barba significa el fin de su belleza, tanto en el epigrama (véase los ejemplos señalados arriba), como en otros textos; cfr. Xen. *Smp.* 4. 28, donde Sócrates prohíbe a Critóbulo acercársele mientras no tenga barba, para evitar así el deseo amoroso; Bion Borysth. *fr.* 55 Kindstrand: φεῦ τυραννίδος τριχὶ καταλυομένης. Hor. *carm.* 4. 10. 3-5: *et quae nunc umeris inuolitant deciderint comae, / nunc et qui color est puniceae flore prior rosae, / mutatus Ligurine in faciem uerterit hispidam.* Catull. 33. 7-8: *natis pilosas / ...non potes asse uenditare?* Tib. 1. 8. 31-32: *carior est auro iuuenis, cui leuia fulgent / ora nec amplexus aspera barba terit.*

μηροῖς ὁξὺς ἔπεστι χνόος Acerca de los muslos como atractivo erótico de los muchachos, véase comentario de XX. 4: γυμνὸν μηρὸν ἔφαινε. La atracción termina tras la aparición del vello; lo expresa con la mayor claridad Autom. 10 *GP* (AP 11. 326) 1-2: πώγων καὶ λάσαι μηρῶν τρίχες, ὡς ταχὺ πάντα / ὁ χρόνος ἀλλάσσει.

3 τίς ἂν εἴποι Cfr. Strato 45 González Rincón (AP 12. 204) 3-4: τίς κάλυκας συνέκρινε βάτῳ, τίς σῦκα μῦκησιν; / ἄρνα γαλακτοπαγῇ τίς συνέκρινε βοί;.

4 αὐχμηρὰς ἀσταχύων καλάμας Señalar la vejez como *rastrojo de la vida* era una metáfora muy común (cfr. *Od.* 14. 214; Arist, *Rhet.* 1410 b; Eusthat. 1758. 41). En el epigrama homoerótico, καλάμη equivale a τρίχες y se refiere a la madurez de los *eromenoi*, que dejan de ser apetecibles. Cfr. Phil. 59 *GP* (AP 11. 36) 3-4: ὡς δ' ἐπιπερκάζεις μιαρῇ τριχί, νῦν φίλον ἔλκων / τὴν καλάμην δωρῇ δοῦς ἑτέροις τὸ θέρος. Strato 56 González Rincón (AP 12. 215): νῦν ἔαρ εἶ, μετέπειτα θέρος. κᾶπειτα τί μέλλεις, / Κῦρις; βούλευσαι, καὶ καλάμη γὰρ ἔση. Flaccus 11 *GP* (AP 12. 25) 6: κωφὴν μοι σταχύων ἀντιδιδοὺς καλάμην; otros ejemplos en González Rincón (1996), 224.

*XLVII (AP 13. 29)

Οἶνός τοι χαρίεντι πέλει ταχὺς ἵππος ἀοιδῶ,
'ὕδωρ δὲ πλινῶν οὐδὲν ἂν τέκοις σοφόν.'
τοῦτ' ἔλεγεν, Διόνυσσε, καὶ ἔπνεεν οὐχ ἑνὸς ἀσκού
Κρατῖνος ἀλλὰ παντὸς ὠδώδει πίθου.
τοιγὰρ ὑπὸ στεφάνοις μέγας ἔβρυνεν εἶχε δὲ κισσῶ
μέτωπον ὥσπερ καὶ σὺ κεκροκωμένον.

AP 13. 29 Νικαινέτου ἐπὶ ἑξαμέτρῳ τρίμετρον | API 1^b 33. 2 fol. 85v Νικηράτου | Athen. (epit) 2.39 ὁ δὲ ποιήσας τὸ εἰς Κρατῖνον ἐπίγραμμα φησιν | Zenob. 6.22 (1 s.) τοῦτο Δημητρίου τοῦ Ἀλικαρνασέως φασὶν εἶναι λέγοντος | Phot., Sud., Apostol., Arsen., s.v. ὕδωρ, τοῦτο ἐξ ἐπιγράμματος εἶναι μέρος οἱ μὲν Ἀσκληπιάδου οἱ δὲ Θεαιτήτου φασὶν (2) | habent apogr. BGLRV

1 τοι χαρίεντι PPI: τι χαρίεν Athen. | πέλει ταχὺς ἵππος P: μέγας πέλει ἵππος PI: πέλει μέγας ἵππος Athen. 2 οὐδὲν ἂν τέκοις σοφόν P: χρηστὸν οὐδὲν ἂν τέκοις Athen.Zen.Phot.Sud.Ap.Ars.: καλὸν οὐ τέκοις ἔπος PI 3 τοῦτ' P: ταῦτ' PI Ath. | Διόνυσσε PPI: Διόνυσος Athen. | ἔπνεεν PI Athen.: ἐπινεν P 4 ὠδώδει PAthen.: ὠδωδὺς PI: ὠδωδεν ed. vet. 1566 5 τοιγὰρ ὑπὸ στεφάνοις μέγας PPI: τοιγαροῦν στεφάνων δόμος Athen. | κισσῶ PPI: κιττῶ Ath. varia lectio 6 ὥσπερ καὶ PPI: οἶα καὶ Athen.

El vino es caballo veloz para el cantor ingenioso
«y bebiendo agua nada sabio engendrarás».
Eso decía, oh Dioniso, Cratino, que no cataba
de un solo odre, sino que todas las tinajas olía.
Por eso estaba henchido bajo las coronas y mantenía
como tú la frente amarillenta de hiedra.

Gow & Page (1965), II, 421-423 | Gabathuler (1937), 14-15, 65 | Hecker (1852), 30-32 | Meineke (1842), 155 | Jacobs (1794-1814), I, 2, 230-232 (t. VII).

El epigrama trata el tópico de los poetas bebedores de agua (ὕδατοπόται) y los bebedores de vino (οἶνοπόται), una disputa cómica iniciada por Aristófanes y Cratino, que tuvo luego cierta presencia en el epigrama y la elegía (véase 2). El autor hace una defensa irónica de Cratino ante Aristoph. *Eq.* 526-536 (véase 5), explicando la afición al vino atribuida a Cratino por la tradición como una consecuencia de su teoría de que bebiendo agua nada bueno puede escribirse.

La atribución múltiple del epigrama sólo puede resolverse parcialmente por eliminación. Aunque varios autores helenísticos llevaban

el nombre de Demetrio, no hay ninguna noticia acerca de que alguno de ellos proviniese de Halicarnaso como dice la atribución de Zenobio: hay un Demetrio poeta épico citado por Diog. Laert. 5. 85, del que se conserva un fragmento (*SH* 174); un Demetrio, presumiblemente helenístico, también autor épico, del que se conserva otro fragmento (*SH* 373), y un epigramatista bitinio del que se conserva un epigrama acerca de la vaca de Mirón (*AP* 9. 730 = Demetr. 1 *FGE*), tema que tuvo gran éxito en la Antigüedad; véase Galán Vioque *ad* Diosc. 41 (*AP* 9. 734). Es imposible saber si este Demetrio debe ser identificado con el filósofo estoico Demetrio de Bitinia o si los fragmentos de los dos primeros tienen alguna relación entre sí; véase Reitzenstein y Dieterich, *RE* 4 (1901), 2805, s. v. «Demetrios (72), (73)»; Page *ad* Demetr. 1 *FGE* (*AP* 9. 730); Selzer & Degani, *DNP* 3 (1997), 437, s. v. «Demetrios (31), (32)». De Nicérato, poeta épico del s. V que venció a Antímaco de Colofón en las fiestas dedicadas en Samos a Lisandro en el año 401 (*Plu. Lys.* 18; véase *SH* 564-565), nada se ha conservado; véase Diehl, *RE* 17 (1936), 313-314, s. v. «Nikeratos (2)»; Fornaro, *DNP* 8 (2000), 910, s. v. «Nikeratos (2)»; Cameron (1995), 196 y 270. De Teeteto, poeta de la *Corona* de Meleagro, se conservan 6 epigramas de factura y tema perfectamente helenísticos, por lo que su autor es seguramente el Teeteto mencionado por Call. 57 *HE* (*AP* 9. 565); véase Gow & Page, *HE* II, 520; Geffcken, *RE* 5a (1934), 1372, s. v. «Theaitetos (4)». Nicéneto, por último, de origen samio o abderita – ya Athen. 590 b dudaba entre ambos orígenes –, vivió en la segunda mitad del s. III a. C. De él se conservan un fragmento de un epilio titulado *Lirco*, acerca de los amores incestuosos de Cauno (*Ca* 1-2), y cuatro epigramas: Nicaenet. 1 *HE* (*AP* 6. 225), 2 *HE* (*AP* 7. 502), 3 *HE* (*Plan.* 191) y 4 *HE* (*ap.* Athen. 673 b) = *CA* 3-4; Stadtmüller intentó atribuirle sin fundamento *AP* 7. 159 (= Nicarch. 3 *HE*) y *AP* 7. 166 (= Diosc. 39 *HE*). Acerca de Nicéneto, véase Lightfoot *ad* Parthen. *Erot.* 1); Diehl, *RE* 17 (1936), 245-246, s. v. «Nikainetos (2)»; Fornaro, *DNP* 8 (2000), 897, s. v. «Nikainetos (2)»; Cameron (1995), 93-94; todos ellos recogen la escasa bibliografía anterior.

La atribución a Asclepiades o Teeteto proviene de la tradición lexicográfica y paremiográfica (la *Suda*, Focio, Apostolio y Arsenio) y puede deberse a que ambos autores compusieron epigramas en metros no elegiacos (véase XXXIII), reunidos posteriormente en *AP* 13, libro

citado frecuentemente por los lexicógrafos. Es posible también que la confusión provenga de una obra atribuida a Asclepiádes de Mirlea por Athen. 501 e: ὁ δὲ Μυρλεανὸς Ἀσκληπιάδης ἐν τοῖς περὶ Κρατίνου βαλανειόμφαλοι, φησὶν, λέγονται, ὅτι οἱ ὀμφαλοὶ αὐτῶν καὶ τῶν βαλανείων οἱ θόλοι ὅμοιοί εἰσιν. Ateneo cita en otras cuatro ocasiones (477 b; 488 a; 498 f; 503 e) una obra de Asclepiádes de Mirlea cuyo título es ἐν τοῖς περὶ τῆς Νεστορίδος, por lo cual es muy probable que se trate aquí de una errata que da lugar a una obra fantasma acerca de Cratino; los editores de Ateneo no han querido, sin embargo, negar la posibilidad de que tal obra en efecto existiera y no han enmendado el pasaje; véase Kassel & Austin, *PCG* IV, p. 120. Es posible que la *Suda*, que parece citar de memoria en muchas ocasiones, a juzgar por las discrepancias que presentan sus citas de epigramas, haya confundido a los dos Asclepiádes y atribuyera al samio una composición acerca del cómico del que supuestamente se había ocupado el mirleano. Lo más verosímil, en cualquier caso, es que el epigrama no sea obra de Asclepiádes.

El epodo *6da|| 3ia|||*, utilizado por el autor posiblemente para poder introducir el verso de Cratino (v. 2), se encuentra también en Hegesipp. 3 *HE* (AP 6. 266); Hegesipp. 6 *HE* (AP 13. 12); Arcesil. 122 *SH*; *GVI* 553 (s. II-III a. C.); 1501 (s. III a. C.), 1502 (s. III a. C.); 1503 (s. III a. C.). El primero en insertar un trímetro yámbico en una composición en dísticos elegiacos fue Critias 4. 1-2 *IEG*, cuyo objetivo era introducir el nombre de Alcibiádes; Critias, sin embargo, sólo alteró un verso, mientras que en época helenística los epigramas epódicos conservan la combinación en todo el texto. Acerca de este tipo de combinaciones métricas, véase la bibliografía reunida en Lloyd-Jones & Parsons *ad* Arcesil. 122 *SH*; Ebert, *GES* p. 39; West, *Metr.* p. 150; acerca de los epigramas en particular, véase Page, *WS* 89 (1976), 165-176.

1 χαρίεντι...ἀοιδῷ Cfr. Nicaenet. 6. 5-6 *CA*: ἀλλὰ φερέσθω / οἶνος, καὶ Μουσέων ἢ χαρίεσσα λύρη. El sintagma χαρίεις ἀοιδός no aparece en ninguna otra parte (ἀοιδός es muy común en la comedia), pero cfr. Pi. *P.* 5. 107: μέλος χαρίεν. Alc. 27. 3: χαρίεντα χορόν. Plat. *Lg.* 680 c: χαρίεις ποιητής referido a Homero). Es evidente que el hexámetro no es cita de Cratino, pero es imposible saber si, como suponen Gow & Page, el autor alude aquí a otros pasajes de la misma comedia e

incluso si pertenece a la obra más famosa del autor, Πυτίνη; véase comentario de 3: ἔπνεεν οὐχ ἑνὸς ἄσκού.

πέλει ταχὺς ἵππος Cfr. Antip. Thess. 38 GP (AP 11. 23) 5-6: πίνωμεν· καὶ δὴ γὰρ ἐτήτυμον εἰς ὁδὸν ἵππος / οἶνος, ἐπεὶ πεζοῖς ἀτραπὸς εἰς Αἶδην. La lectura μέγας de *Pl* puede deberse a una confusión, puesto que la misma palabra aparece en el v. 5.

2 ὕδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἄν τέκοις σοφόν Cratin. *203 PCG; cfr. Cratin. 319 PCG: οὐδ' ὕδατοπρωτῶν οὐδὲ κοιλοφθαλμιῶν. Phryn. 74. 2-3 PCG: ἄνθρωπος <ὦν> ὕδατοπότης, μινυρὸς ὑπερσοφιστής, / Μουσῶν σκελετὸς, ἀηδόνων ἠπίαλος, ὕμνος Ἀίδου. Aristoph. Eq. 526-530: εἶτα Κρατίνου μεμνημένος, ὅς πολλῶ ῥεύσας ποτ' ἐπαίνω / διὰ τῶν ἀφελῶν πεδίῳ ἔρρει, καὶ τῆς στάσεως παρασύρων / ἐφόρει τὰς δρυὺς καὶ τὰς πλατάνους καὶ τοὺς ἐχθροὺς προθελύμνους· / ἄσαι δ' οὐκ ἦν ἐν συμποσίῳ πλήν· Ἐωροῖ συκοπέδιλε, / καὶ τέκτονες εὐπαλάμων ὕμνων· οὕτως ἠνθήσεν ἐκεῖνος. Hor. epist. 1. 19. 1-11: *prisco si credis, Maecenas docte, Cratino, / nulla placere diu nec vivere carmina possunt, / quae scribuntur aquae potoribus. ut male sanos / adscripsit Liber Satyris Faunisque poetas, / vina fere dulces oluerunt mane Camenae. / laudibus arguitur vini vinosus Homerus: / Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma / prosiluit dicenda. (forum putealque Libonis / mandabo siccis, adimam cantare severis); / hoc simul edixi, non cessavere poetae / nocturno certare mero, putere diurno.* Sin citar expresamente a Cratino se refieren al mismo tema Antip. Thess. 20 GP (AP 11. 20): φεύγεθ', ὅσοι λόκκας ἢ λοφνίδας ἢ καμασῆνας / ἄδετε, ποιητῶν φῦλον ἀκαιθολόγων, / οἳ τ' ἐπέων κόσμον λελυγισμένον ἀσκήσαντες / κρήνης ἐξ ἱερῆς πίνετε λιτὸν ὕδωρ. / σήμερον Ἀρχιλόχοιο καὶ ἄρσενος ἡμαρ Ὀμήρου / σπένδομεν· ὁ κρητὴρ οὐ δέχεθ' ὕδροπότας. Panyass. fr. 12. 12-13 Kinkel: οἶνος γὰρ πυρὶ ἴσιν ἐπιχθονίοισιν ὄνειρα / ἐσθλόν, ἀλεξικάκον, πάσης συνοπηδὸν ἀοιδῆς. Aristoph. Eq. 88-96: πῶς δ' ἂν μεθύων χρηστόν τι βουλεύσαιτ' ἀνῆρ; / :: ἀληθες, οὗτος; κρουνοχυτροληραῖος εἶ. / οἶνον σὺ τολμᾷς εἰς ἐπίνοιαν λαιδορεῖν; / οἶνου γὰρ εὐροῖς ἂν τι πρακτικώτερον; [92-94] / ἀλλ' ἐξένεγκέ μοι ταχέως οἶνου χοᾶ, / τὸν νοῦν ἴν' ἄρδω καὶ λέγω τι δεξιόν. Hedyll. 5 HE (ap. Athen. 11. 472 f): πίνωμεν, καὶ γὰρ τι νέον, καὶ γὰρ τι παρ' οἶνον / εὐροίμ' ἂν λεπτόν καὶ τι μελιχρόν ἔπος. / ἀλλὰ κάδοις Χίου με κατάβρεχε καὶ λέγε

παῖζε, / Ἡδύλε'. μισῶ ζῆν ἐς κενόν οὐ μεθύων. Eubul. 133 PCG y Ophel. 4 PCG (Athen. 2. 43 f): Εὐβουλος εὐρετικούς φησι τὸ ὕδωρ ποιεῖν τοὺς πίνοντας αὐτὸ μόνον τὸν δ' οἶνον ἡμῶν τῷ φρονεῖν ἐπισκοτεῖν. τὰ αὐτὰ δ' ἱαμβεῖα καὶ Ὀφελίων φησί. El origen del tópico se encuentra seguramente en la parodia de Cratino por parte de Aristófanes; el enfrentamiento jocoso entre los poetas del vino y los poetas del agua derivó en la atribución del primer elemento a los poetas elevados (Hesíodo, Calímaco) y el segundo a los mundanos (Arquíloco, Alceo, Aristófanes), convirtiéndose también en tópica la inclusión de Homero en uno u otro grupo; cfr. Posidipp. 9 HE (AP 12. 168) – citado completo en p. 23 –; Antip. Thess. 37 GP (AP 11. 31); Athen. 10. 428 f; 14. 628 a; Antig. AP 9. 406; Ov. met. 7. 432-433; Prop. 4. 6. 75. Acerca de esta polémica, véase Commager, *TAPhA* 88 (1957), 68-80; Crowther, *Mnemosyne* 32 (1979), 1-11; Knox, *HSCPh* 89 (1985), 107-119; Farioli, *Aevum (Ant)* 9 (1996), 73-107; Kassel & Austin *ad* Cratin. *203 y 319 PCG; más bibliografía en Albiani (2002), 159.

3 ἔπνεεν οὐχ ἐνὸς ἄσκού La tradición caracteriza a Cratino como gran bebedor; cfr. *Sud. s. v.* Κρατῖνος (Testimonium 1 PCG) Καλλιμῆδους, Ἀθηναῖος, κωμικός· λαμπρὸς τὸν χαρακτήρα, φιλοπότῃς δὲ καὶ παιδικῶν ἡττημένος; *Sud. s. v.* Ἐπειοῦ δειλότερος ([T 15 PCG] = Zenob. 3. 81; Apostol. 7. 69; Hesych. s. v.) οὕτως ἐλέγετο Κρατῖνος ὁ κωμικός, ἴσως διὰ τὸ ταξιαρχῆσαι τῆς Οἰνηίδος φυλῆς καὶ δειλότερός τε φανῆναι. καὶ γὰρ ὁ Ἐπειὸς δειλὸς ἦν. Liban. *Epist.* 1477. 5 (T 16 PCG): πίνοντας μὲν ὑπὲρ τὸν Κρατῖνον, ἐσθίοντας δὲ ὑπὲρ τὸν Ἡρακλέα. Esta imagen proviene de Aristófanes, que se refiere a él como borracho empedernido en *Pax* 700-703 (T 10 PCG), donde Cratino muere porque no soporta ver que los espartanos, al invadir Atenas, rompen una tinaja de vino (τί δαὶ Κρατῖνος ὁ σοφὸς ἔστιν ::ἀπέθανεν, ὅθ' οἱ Λάκωνες ἐνέβαλον. ::τί παθῶν; ::ὁ τί ὠρακιᾶσας· οὐ γὰρ ἐξηνέσχετο ἰδὼν πίθον καταγνύμενον οἶνου πλέων) y *Eq.* 526-536 (T 9 PCG), donde aparece como un poeta viejo, coronado y sediento, al que debiera darse tragos gratuitos en el Pritaneo por sus glorias pasadas (véase texto *infra*). El propio Cratino se representaba a sí mismo como gran bebedor en su obra más conocida, *La botella* (Πυτίνη), en la que su esposa, la comedia, incoaba contra él un juicio por abandono de sus obligaciones familiares, tras el cual se re-

conciliaban y el poeta volvía a escribir (*frs.* 193-217 *PCG*). Bibliografía acerca de Cratino en A. Körte, *RE* 11 (1922) 1647-1654 s. v. «Kratinos (3)»; Kassel & Austin, *PCG* vol. IV, p. 121; Nesselrath, *DNP* s. v. «Kratinos (1)»; acerca de la interpretación biográfica de la afición al vino mostrada en *La botella*, véase Lefkowitz (1981), 112-113.

5 τοιγὰρ ὑπὸ στεφάνοις Los vv. 5-6 y en particular esta expresión han parecido extraños a la mayoría de los editores (Jacobs, Wilamowitz, Gow & Page), en virtud de que no han interpretado el epigrama como una defensa de Cratino y como una respuesta directa a Aristófanes: Cratino no estaba siempre ebrio porque fuera un poeta viejo y vencido, sino porque era un οἶνοπότης y de esa forma componía mejor, imitando al permanentemente coronado Dioniso. Aristoph. *Eq.* 531-536 caracteriza a Cratino de la siguiente manera: νυνὶ δ' ὑμεῖς αὐτὸν ὀρῶντες παραληροῦντ' οὐκ ἐλεεῖτε, / ἐκπιπτουσὼν τῶν ἡλέκτρων καὶ τοῦ τόνου οὐκέτ' ἐνόντος / τῶν θ' ἀρμονιῶν διαχασκουσῶν· ἀλλὰ γέρων ὦν περιέρρει, / ὥσπερ Κοινᾶς, στέφανον μὲν ἔχων αὖτον, δίψει δ' ἀπολωλώς, / ὃν χρῆν διὰ τὰς προτέρας νίκας πίνειν ἐν τῷ πρυτανείῳ, / καὶ μὴ ληρεῖν, ἀλλὰ θεᾶσθαι λιπαρὸν παρὰ τῷ Διονύσῳ. De acuerdo con los escolios, Aristófanes ataca a Cratino como poeta caduco utilizando una frase que el propio Cratino había dirigido contra Conas (Cratin. 349 *PCG*): ἔσθιε καὶ σῇ γαστρὶ δίδου χάριν, ὄφρα σε λιμὸς / ἐχθαίρη, Κοινᾶς δὲ πολυστέφανος νικήσει; aunque hay razones para dudar de que el personaje citado tanto por Cratino como por Aristófanes haya sido Conas, célebre músico caído en desgracia (véase Kassel & Austin *ad loc.*), la expresión στέφανον ἔχειν que Cratino le aplica y que a su vez le es aplicada por Aristófanes, está registrada como un proverbio, como atestiguan Diogen 4. 26: Δελφὸς ἀνὴρ στέφανον μὲν ἔχει, δίψει δ' ἀπολωλώς· οὗτοι γὰρ διὰ τὸ ἱερῶσθαι ἐστεφανωμένοι μὲν εἰσι, δίψει δ' ἀπόλλυνται. Ἀντὶ τοῦ, τῶν δὲ ἀναγκαίων ἀποροῦσι. Eupol. 77 *PCG*: ἀναρίστητος ὦν / κούδεν βεβρωκώς, ἀλλὰ γὰρ στέφανον ἔχων. Liban. *Epist.* 208 (X, p. 191 Foerster): ἀλλὰ τὸ τῆς παροιμίας· Δελφὸς ἀνὴρ στέφανον μὲν ἔχει, δίψει δ' ἀπόλωλεν. οὕτως οὐ παρ' ᾧ λόγοι, τούτῳ πρόσδοδος ἀπὸ τῆς τέχνης, τὴν δὲ αἰτίαν ἄλλος ζητεῖτω. El autor del epigrama *quicumque ille fuit* responde a Aristófanes que la ebriedad y la corona no tie-

nen que ver con el supuesto fracaso de Cratino: τοιγάρ justifica a μέγας ἔβρουεν y al mismo tiempo se refiere al pasaje de Aristófanes.

μέγας ἔβρουεν Βρύω significa en este caso *estar floreciente, colmarse o henchirse* (DGE s. v. 3); se dice de las plantas y en algunas ocasiones también de las personas; cfr. Bacchyl. 13. 179: βρύουσα δόξα. Aeschyl. *Suppl.* 966: ἀγαθοῖσι βρύοις. El verbo suele regir gen. o dat. (cfr. Aristoph. *Nu.* 43-45; Aeschyl. *Ag.* 169; id. *Ch.* 69; *LSJ* s. v.; KG § 417. 1); Gow & Page observan que si se interpreta μέγας como predicativo, éste podría cumplir la función del régimen, al menos *ad sensum* (cfr. KG § 410 b. 15). La frase puede tener por lo tanto el sentido de estar ebrio o estar eufórico. La conjetura μεγάλ' de Dilthey sería preferible sólo si se acepta la versión del texto que da Ateneo, con δόμος en lugar de μέγας; esta versión supone sin embargo un cambio de sujeto y de tema que convertiría el conjunto del epigrama en un caos y haría imposible su interpretación.

εἶχε δὲ Con el sentido de «mantener» o «conservar» (*LSJ* s. v. ἔχω A. II. 13): Cratino permanecía ebrio y con la corona dionisiaca sobre la frente para poder componer mejor en honor de Dioniso; cfr. Archil. 120 *IEG*: ὥς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξᾶρξαι μέλος / οἶδα διθύραμβον οἶνῳ συγκεραυνωθείς φρένας. La expresión ὥσπερ καὶ σὺ en 6 refuerza la intención de Cratino de asemejarse lo más posible a Dioniso.

6 μέτωπον...κεκροκωμένον La hiedra relacionada con Dioniso, con la cual se elaboraban por lo tanto las coronas de los vencedores trágicos, era de color amarillo oscuro, de acuerdo con Plin. *nat.* 16. 34: *simili modo in nigra alicui et semen nigrum, alii crocatum, cuius coronis poetae utuntur, foliis minus nigris, quam quidam Nysiam, alii Bacchicam uocant, maximis inter nigras corymbis*. De acuerdo con André *ad loc.*, esta especie se encuentra en la India, Tracia y sólo ocasionalmente en clima mediterráneo; está relacionada con Dioniso debido a su expedición mítica a la India; de hecho, Diosc. 2. 179 informa de que algunos llaman «Dioniso» al fruto, negro o amarillento, de este tipo de hiedra: κισσὸς· πολλὰς ἔχει διαφορὰς τὰς κατ' εἶδος, τὰς δὲ γενικωτάτας τρεῖς· λέγεται γὰρ ὁ μὲν τις λευκὸς ὁ δὲ μέλας ὁ δὲ ἑλιξ. καὶ ὁ μὲν λευκὸς λευκὸν φέρει καρπὸν, ὁ δὲ μέλας μέλανα ἢ κροκί-

ζοντα, ὃν δὴ ἔνιοι Διονύσιον καλοῦσιν, ὁ δὲ ἔλιξ ἄκαρπός τέ ἐστι καὶ λεπτὰ ἔχει τὰ κλῆματα καὶ τὰ φύλλα λεπτά, γωνιοειδῆ, εὐρυθμα. Aparece también en Theoc. 19 HE (AP 9. 338) 3-4: ἀγρεύει δέ τι Πάν καὶ ὁ τὸν κροκόεντα Πρίηπος / κισσὸν ἐφ' ἱμερτῶ κρατὶ καθαπτόμενος. Theoc. 1. 29-31: τῷ ποτὶ μὲν χεῖλη μαρύεται ὑψόθι κισσός, / κισσὸς ἐλιχρύσῃ κεκοιμένος· ἅ δὲ κατ' αὐτὸν / καρπῷ ἔλιξ εἰλεῖται ἀγαλλομένα κροκόεντι (de donde Verg. ecl. 3. 38-39: *lenta quibus torno facili superaddita uitis / diffusos hedera uestit pallente corymbos*. cfr. id. 4. 124 y Culex 144). En un contexto muy diferente (la corona de hiedra como cura contra la embriaguez) cfr. Athen. 675 d: χλωροῖς πετάλοις καὶ κορύμβοις σκιάζοντα τὸ μέτωπον.

Fragmentos de epigramas y de otros poemas

ἴον ἀπὸ τρισσῶν ἓνα μᾶτηρ
 ἴδ' ὑποδεξαμένα
 ἴντα τομῶ διέπαξε σιδάρῳ
 ἴ.ε Λάκαινα γυνὰ
 ἴνπε [.....] . νῶν

Π₃ = *P. Teb.* 3 lin. 26-31 ἴαδου | carent PPI
 1 υἱ ἴον Hunt 2 οὐ ἴδ' Hunt 3 τρέσσα ἴντα Hunt

...del triple...a su único [hijo (?)] la madre...
 ...y recibéndolo
 ...atravesó con el hierro cortante
 ...mujer lacedemonia

Gow & Page (1965), II, 151 | Knauer (1935), 32-33 | Hunt, *ed. pr. P. Teb.* 3 (1902).

A juzgar por la métrica (dísticos elegiacos) y por el tema, este fragmento seguramente forma parte de un epigrama. Los textos que lo preceden en *P. Teb.* 3 son un poema ecfrástico acerca de la muerte de Faeón (*SH* 988), un epigrama de Alceo ya conocido por la transmisión manuscrita (17 *HE* [*AP* 9. 588]) y un fragmento atribuible a Posidipo en virtud del lema fragmentario ἵππου que lo precede (26 *HE*), y que probablemente formaba parte también de un epigrama (véase el texto en p. 375). En el caso del presente fragmento, la atribución a Asclepiades se basa en un lema fragmentario ἴαδου que aparece en la línea anterior. Como señalaba ya Hunt en la edición del papiro, no hay ningún otro epigramatista, además de Asclepiades, cuyo nombre termine en -ιάδης; únicamente podría pensarse en Dosíadas, pero el genitivo de éste aparece en la *Antología* sólo en forma dórica Δωσιάδα (cfr. lema de *AP* 15. 26). Acerca del papiro en general, véase p. 84.

La valentía en la guerra, y en particular el desprecio que mostraban hacia los desertores, es una de las características de los espartanos más repetidas en la Antigüedad. Una de las expresiones más exitosas de esta caracterización es el tópico de la madre espartana que prefiere ver al hijo muerto antes que traidor, y que en ocasiones mata ella misma al hijo huido de la batalla; los apotegmas recogidos por Plutarco, *Mor.* 240f-242d, y que luego fueron repetidos por numerosos autores, son el

mejor ejemplo. El tópico de la madre espartana que mata ella misma al hijo cobarde aparece en varios epigramas descriptivos de fuerte influencia retórica y escolar: Antip. Thess. 23 *GP* (AP 7. 531), Tymnes 6 *HE* (AP 7. 433), Eryc. 12 *GP* (AP 7. 230), anon. 65 *FGE* (AP 9. 61), Iul. Aegypt. (AP 9. 447) y Pall. AP 9. 397. De ser éste el tema de fr. 1, el de Asclepiades es el primer ejemplo conocido. Los textos de Antipatro, Timnes, Ericio y anónimo 65 *FGE* se encuentran en dorio al igual que este fragmento; los tres primeros utilizan un lenguaje similar al del fragmento en sedes métricas similares, por lo que es posible que guarden alguna relación con éste. Los textos de Juliano y Páladas, por el contrario, no contienen dorismos, como corresponde a dos autores tardíos que nunca utilizan otras formas que las áticas; estos dos epigramas abordan el tema de manera distinta a los anteriores y no comparten ninguna característica notable con el fragmento ni parecen estar tampoco relacionados entre sí.

1 υἱὸν ἀπὸ τρισσῶν ἓνα Si el suplemento υἱόν de Hunt es correcto, el sentido probablemente sea que la madre espartana recibe al tercer hijo, habiendo muerto los otros dos en combate, o bien que recibe a su único hijo al volver (quizá fugitivo) de un tercer (o triple) combate. De acuerdo con *LSJ* s. v., τρισσός indica la multiplicidad (*triple*) más frecuentemente que el orden (*tercero*). Cfr. la traducción de M. Fernández Galiano (1978), 139: «la madre a uno de sus tres (hijos)... recibiendo... que había huido le atravesó con un hierro cortante... una mujer lacena». En Plu. *Mor.* 241c son cinco los hijos muertos; ocho en Diosc. 32 *HE* (AP 7. 434).

μάτηρ En la misma *sedes* en Tymnes 6 *HE* (AP 7. 433) 1, Eryc. 12 *GP* (AP 7. 230) 1 y Pall. AP 9. 397. 1 (μήτηρ en este último).

3 τομῷ διέπαξε σιδάρῳ Σίδαρων en la misma *sedes* en Antip. Thess. 23 *GP* (AP 7. 531) 3. Para la palabra que precede, de la que sólo puede leerse ἵντα, Hunt conjeturó τρέσσαντα, suponiendo que se señala explícitamente la cobardía del hijo; cfr. Antip. Thess. 23 *GP* (AP 7. 531) 1-3: αὐτά τοι τρέσσαντι παρὰ χρέος ὥπασεν ἄδαν / βαψαμένα κοίλων ἐντὸς ἄρη λαγόνων / μάτηρ, y Eryc. 12 *GP* (AP 7. 230) 1: ἀνίκ' ἀπὸ πτολέμου τρέσσαντά σε δέξατο μάτηρ. Plu. *Ages.* 30: τοῖς ἐν τῇ μάχῃ καταδειλιάσασιν οὕς αὐτοὶ τρέσαντας ὀνομάζουσι.

4 Λάκαινα γυνά La misma expresión aparece en la misma *sedes* en Tymnes 6 *HE* (*AP* 7. 433) 4. Λάκαινα en la misma *sedes* en Antip. Thess. 23 *GP* (*AP* 7. 531) 6. Las coincidencias demuestran el carácter cuasiproverbial de estos epigramas, que tratan el tópico con pocas variaciones. A ellos puede añadirse como paralelo *SH* 971, un ejercicio escolar transmitido en dos *ostraca* y que trata también el tema de la valentía espartana, aunque sin utilizar el tópico de la madre; véase Por-domingo (2001b), nos. 5-6.

**συκὴ πετραίη πολλὰς βόσκουσα κορώνας,
εὐήθης ξείνων δέκτρια Πασιφίλη.**

Athen. 594 c-d: ἐφ' οἷς Ἴωνες ἀγασθέντες, ὥς φησι Μενέτωρ ἐν τῷ περὶ Ἀναθημάτων (FHG 4. 452), Πασιφίλαν ἐκάλεσαν τὴν Πλαγγόνα. μαρτυρεῖ δὲ καὶ Ἀρχίλοχος περὶ αὐτῆς ἐν τούτοις (2).

1 συκὴ Athen.: συκέη Schneidewin 2 Πασιφίλη Athen.: πᾶσι φίλη Hiller

A causa de esto los jonios, según dice Menétor en su obra Acerca de los exvotos, llamaron a Plangón Pasífyle, como lo atestigua también Arquíloco en estos versos:

«Higuera entre rocas que alimenta a muchas cornejas,
Pasífyle acoge complaciente a los huéspedes.»

Asclep. 221 SH – ‘Archil.’ 4 FGE – Archil. *331 IEG – Archil. 17 Adrados – Archil. 17 Edmonds – Archil. 15 Diehl – Archil. 16 Schneidewin (p. 176) – Archil. 19 Bergk Henderson (1991), 23 | Silk (1985) | Burnett (1983), 79-80 | West (1974), 139-140 | Wills (1970), 112-113 | Page (1964), 136-137 | Buchheit (1960), 204-206.

Bergk, Schneidewin, Diehl y Edmonds, en sus respectivas ediciones de los elegiacos, y más recientemente Burnett, aceptaron la atribución del dístico a Arquíloco tal como lo transmite Ateneo. Esto es difícil por varias razones. En primer lugar, como observan Page y West, el dístico compara a una mujer promiscua con una higuera, comparación que tiene un paralelo evidente en un proverbio atribuido a Diógenes y a Crates, según el cual la hospitalidad de los ricos es como una higuera entre las rocas, que sólo está al alcance de las aves carroñeras, es decir, de las heteras y los aduladores; cfr. Stob. 3. 15. 10: Κράτης τὰ τῶν πλουσίων καὶ ἀσώτων χρήματα ταῖς ἐπὶ τῶν κρημνῶν συκαῖς εἵκαζεν, ἅφ' ὧν ἄνθρωπον μηδὲν λαμβάνειν, κόρακας δὲ καὶ ἰκτίνους ὥσπερ παρὰ τούτων ἐταίρας καὶ κόλακας. Una comparación similar aparece atribuida a Diógenes en Stob. 4. 31. 48 y Diog. Laert. 6. 60, de modo que su procedencia cínica parece innegable. Si el dístico presupone la existencia del proverbio, no puede ser datado antes del s. III a. C. Existe la posibilidad de que el proverbio existiera antes de ser atribuido a los cínicos y que por lo tanto el poema del que proviene este fragmento pudiera ser anterior a Diógenes y Crates. Pero Silk ha estu-

diado los compuestos terminados en -τρια (cfr. 2: δέκτρια) y ha comprobado que éstos no existen antes del helenismo más que en ático, estando completamente ausentes del jónico en el que compone Arquíloco; la combinación de formas jónico-épicas como πετραίη y ξείνων con un marcado aticismo como δέκτρια resulta difícil de concebir antes de la *koine* y hace muy dudosa la autoría de Arquíloco. En la lengua del epigrama, en cambio, es usual esta combinación. A favor de la datación helenística está también la similitud del dístico con un pasaje de los Κορωνισταί de Fénix de Colofón (2. 8-9 CA), en el que se menciona tanto a las cornejas como a los higos en sentido obsceno (véase comentario de 2: κορώνας). West atribuye el fragmento a Asclepiades basándose en la referencia de Ateneo a la hetera Plangón, a la que se refiere también *XXXV; se trata, sin embargo, de un nombre de batalla célebre y usual (véase comentario de *XXXV. 1) y no hay ninguna seguridad de que el epigrama se refiera a la Plangón original; por otra parte, *XXXV es seguramente obra de Posidipo, no de Asclepiades. El dístico puede haber pertenecido a un epigrama similar a *XL, donde se atacara a heteras voraces, pero no hay ningún indicio de peso para considerarlo obra de Asclepiades.

En el epigrama erótico, utiliza el proverbio de la corneja (convertida aquí en cuervos y buitres) Strato 26 González Rincón (AP 12. 185), que usa también el sentido sexual añadido de *higo*:

τοὺς σοβαροῦς τοῦτους καὶ τοὺς περιπορφυροσῆμους
παῖδας, ὅσους ἡμεῖς οὐ προσεφίεμεθα,
ὥσπερ σῦκα πέτραισιν ἐπ' ἀκρολόφοισι πέπειρα
ἔσθουσιν γῦπες, Δίφιλε, καὶ κόρακες.

1 συκῇ πετραίη Cfr. *Od.* 12. 23: Σκύλλη πετραίη. Acerca de la comparación de las heteras con monstruos mitológicos, véase comentario de *XL. 5. El autor combina en este pasaje el proverbio cínico de la higuera con el sentido sexual añadido de σῦκον (*higo*) e ισχάς (*higo seco*), términos que pueden designar en las comedias de Aristófanes y en el epigrama tanto al órgano sexual femenino como al masculino; cfr. *Aristoph. Pax* 1344-1346: οἰκήσετε γοῦν καλῶς / οὐ πράγματ' ἔχοντες, ἀλ- / λά συκολογοῦντες. *id.* 1349-1350: τοῦ μὲν μέγα καὶ παχύ, / τῆς δ' ἡδὺ τὸ σῦκον. *Ach.* 801-802: τρώγοις ἄν ἐρεβίνθους; ::Κοῖ κοῖ κοῖ. / ::Τί δαί; Φιβάλεως ισχάδας; ::Κοῖ κοῖ. En el

epigrama, cfr. Leon. 102 *HE* (*AP* 9. 563) 3-4: ὥς ἢ λευκοόπῳρος ἐγὼ καὶ ἐφώριος ἦδη / κείνῳ συκοφορῶ τὰς ἀπύρους ἀκόλους. Phil. 75 *GP* (*Plan.* 240) 5-6: – ἄλλο τι χρῆμα φιλῶ. – ποῖον τόδε; – τὰμὰ κατέσθων / σῦκα δὸς εὐθύμῳς ἰσχάδα τὴν ὀπίσω. Mart. 4. 52: *gestari iunctis nisi desinis, Hedyle, capris / qui modo ficus eras, iam caprificus eris*; 12. 33: *ut pueros emeret Labienus uendidit hortos. Nil nisi ficetum nunc Labienus habet*. Véase otros testimonios del sentido sexual añadido de σῦκον e ἰσχάς en Buchheit (1960); Henderson (1991), 117-118 y 135; López Eire (1996), 12-14; González Rincón *ad* Strato 26 (*AP* 12. 185).

πολλὰς βόσκουσα Posible referencia a *Od.* 12. 127-128: ἔνθα δὲ πολλαὶ / βόσκοντ' Ἡελίοιο βόες καὶ ἴφια μῆλα.

κορώνας En el proverbio atribuido a Crates y Diógenes, la corneja representa a las heteras y a los aduladores, pero κορώνη es usado también en sentido obsceno para referirse al pene; cfr. *Suda* s. v. κορώνη: διάφορα σημαίνει· καὶ τὸ ἄκρον τοῦ αἰδοίου. ἔδοξέ τις τὸ αἰδοῖον αὐτοῦ ἄχρι τῆς κορώνης τετριχῶσθαι (son similares Artem. 5. 65 y Ael. *N. A.* 3. 9). Cfr. el oráculo citado por Paus. 9. 37. 4: ὄψ' ἦλθες γενέην διζήμενος, ἀλλ' ἔτι καὶ νῦν / ἰστοβοῇ γέροντι νέην ποτίβαλλε κορώνην. En Archil. 41 *IEG* el sentido obsceno no es seguro; también está sujeto a discusión el sentido de un breve fragmento de canto popular de bodas, *Carm. pop.* 881 *PMG*: ἐκκορὶ κορὶ κορώνη. Ya que pertenece al s. III a. C. y probablemente tuvo alguna vinculación cínica, es particularmente importante Phoen. 2. 8-9 *CA*: ὦ παῖ, θύρην ἄγκλινε, Πλοῦτος ἔκρουσε, / καὶ τῇ κορώνῃ παρθένος φέροι σῦκα, en el que aparecen tanto la corneja como el higo en sentido sexual. Acerca del uso obsceno de κορώνη, véase Wills (1970); Miralles, *Faventia* 3 (1981), 89-96 y Henderson (1991), 23.

2 δέκτρια Como ha estudiado Silk, los términos con sufijo -τρια sólo son usuales, antes del helenismo, en ático, donde equivalen al jónico -τρίς y a la forma poética -τειρα, éstas últimas sí bien atestiguadas en sus respectivos dialectos; hay también algunos ejemplos en dorio, pero ninguno en jónico. Siendo un marcado aticismo, parece muy difícil que pueda atribuirse a Arquíloco como dice Ateneo. Los registros del sufijo -τρια son muy numerosos tanto en las inscripciones como en la literatura; cfr. por ej. πλύντρια (*IG* I² 473), μορφώτρια (Eur. *Tro.* 437),

πανδοκεύτρια (Aristoph. *Vesp.* 35), λαικάστρια (Aristoph. *Ach.* 529; 537), βασανίστρια (Aristoph. *Ran.* 829), πορνεύτρια (Aristoph. *fr.* 121). Los ejemplos de época helenística son también numerosos; entre otros, cfr. καταδέκτρια (Call. *fr.* 745 Pf.), ψάλτρια (Hdas. 7. 100), δαιδαλεύτρια (Lyc. *Alex.* 578), φοιβάστρια (Lyc. *Alex.* 1468), βωμίστρια (Nic. *Al.* 217). En el epigrama, cfr. έπιλακυθίστρια en Theodor. 15 *HE* (AP 13. 21) 5, y φιλεράστρια en Phld. 1 *GP* (AP 5. 4) 5, y Marc. Arg. 29 *GP* (AP 10. 18) 1; el término δέκτρια sólo aparece de nuevo en AP 11. 400. 6, atribuido a Lucilio o Luciano.

Πασιφίλη Πασίφιλος es un nombre raro en la vida real (15 registros en *LGPN* I-IIIB), cuyo femenino no está atestiguado más que como sobrenombre de la hetera Plangón: *amiga de todos, que a todos quiere*. Se trata de una caracterización tópica de las heteras; cfr. Alexis 170 *PCG*: έρρέτω μέλαιν' Όπώρα· πᾶσι γάρ χαρίζεται. Sobre un barco-burdel dice Phil. 42 *GP* (AP 9. 416) 3-4: άνήρ γάρ ώρης μ' έμπορος τεκτήνατο / καλέσας Έταίρην, είμι γάρ πᾶσιν φίλη. Cic. *Cael.* 13. 32: *nec enim muliebris umquam inimicitias mihi gerendas putavi, praesertim cum ea* (sc. Clodia) *quam omnes semper amicam omniu potius quam cuiusquam inimicam putauerunt*. Agath. *Plan.* 80. 1-2: Μαχλὰς έγώ γενόμην Βυζαντίδος ένδοθι' Ρώμης / ώνητήν φιλίην πᾶσι χαρίζομένη. Cfr. Arnott *ad Alex.* 170 *PCG* y MacKay, *Mnemosyne* 27 (1974), 413-414.

ἀφεγγέσι φαείνοισα κέλευθον αὖ

Trichas 6 (περὶ ἀντισπαστικοῦ), ap. Hephaest. p. 390. 2 Consbruch: τὸ ἀκατάληκτον δὲ τρίμετρον, ὅταν τὴν τελευταίαν μόνην ἔχη ἱαμβικὴν, τὰς πρὸ αὐτῆς δὲ δύο ἀντισπαστικάς, Ἀσκληπιάδειον λέγεται, οἷον ἀφεγγέσι φαείνοισα κέλευθον αὖ. πολλῶ δὲ τῷ τοιούτῳ Ἀλκαῖος χρῆται.

Tricas 6, Acerca del antispasto: cuando tiene un solo yambo al final, precedido de dos antispastos, el trimetro acataléctico se llama asclepiadeo, como

«iluminando de nuevo el camino en la obscuridad».

Alceo también lo utiliza mucho.

El fragmento sólo ha sido recogido entre los de Asclepiades por Parsons & Lloyd-Jones (*SH* 215), que aclaran *ipsius Asclepiadae esse non constat*. Hay más argumentos en contra que a favor de la autoría asclepiadea. El verso, citado por Tricas en su *Tratado sobre los nueve metros*, presenta una forma marcadamente eólica (φαείνοισα) y un arcaísmo (ἀφεγγέσι), que sugieren más la autoría de un autor arcaico que de uno helenístico; aunque el propio Tricas parece desconocer quién es el autor, observa que Alceo utiliza a menudo este metro (πολλῶ δὲ τῷ τοιούτῳ Ἀλκαῖος χρῆται). Además de la lengua, difícil de juzgar en un fragmento tan escaso, invita a desconfiar de la autoría asclepiadea el hecho de que, al referirse a los antispastos (*ibidem* p. 364. 25 Consbruch), el mismo autor cite como ejemplo los tres versos siguientes:

ὁδῶ δ' εἶν ἀβάτω καὶ παρ' ἐρήμαιοιν ἀρούραις
Πολεῦντος, πότινά, μευ παρομάρτευ ἐπίκουρος,
ἐν ὄρφναις μὲν ἀφεγγέσι φαείνοισα κελεύθους.

El último verso es prácticamente idéntico al citado como asclepiadeo, por lo que parece muy probable que Tricas simplemente lo adaptara: κέλευθον αὖ (— — —) en lugar de κελεύθους (— — —). De esa manera tendría una prueba de que el asclepiadeo está formado por un yambo precedido de dos antispastos. Con el término «asclepiadeo», Tricas se refiere sólo a la secuencia rítmica °°— — — — —, que él interpreta (al

igual que Hefestión, id. p. 33. 6 y *Sch. ad Hepahest.* p. 143. 21 Consbruch) como un trímetro acataléctico formado por dos antispastos (— — —) seguidos de un yambo (véase West, *Metr.* p. 191). El llamado «asclepiadeo mayor» (— — — — — — — — — —), al que los antiguos llamaban «hexadecasílabo sáfico» (Hephaest. p. 33. 10 Consbruch) recibe este nombre porque parece un asclepiadeo (llamado entonces «mayor» para distinguirlo) al que se ha añadido otro coriambo; pero no hay ninguna fuente antigua que relacione a este metro con Asclepiades. Sacerdos (*GL VI* 536. 23) y Atilio Fortunato (*GL VI* 283. 7 y 295. 19) llaman por extensión «asclepiadeo» tanto al verso que recibe este nombre en Hefestión como a otras combinaciones eólicas; al parecer ocurre lo mismo en el fragmentario tratado métrico de Oxirrínco (*Metr. Oxy.* p. 407. 21 Consbruch).

El nombre del asclepiadeo, como en el caso del falecio, el simiaco, el arquebuleo, etc., proviene de los poetas helenísticos que utilizaron estos versos, ya conocidos por la lírica arcaica. El asclepiadeo *minor* y *maior* fue utilizado por Safo y sobre todo por Alceo, poeta al que Asclepiades rinde homenaje en su epigrama XVI. Alceo lo utilizó tanto en composición con otros metros eolios formando estrofas como en forma estíquica; véase al respecto el útil *Appendix on Metres* de Page (1955), 318-326. Acerca del asclepiadeo, su origen y su relación con otros *cola* eólicos, véase Wilamowitz (1921), 314, 407, 411, 462 y 531; Maas (1979), 14-15 y 54; Snell (1977), 49-55; Dale (1969), 92-94 y 192-209; Martinelli (1995), 237 y 241-243; West. *Metr.* pp. 149-152; centrados sobre todo en la poesía latina, véase los trabajos de Barabino (1978); Bellinger, *YCS* 15 (1957), 103-109, y en particular Veremans, *Latomus* 35 (1976), 12-42.

δ καὶ κυνὸς καλοῦσι δυσμόρου σῆμα

Sch. ad Eur. Hec. 1273: περὶ δὲ τοῦ κυνὸς σήματος καὶ Ἀσκληπιάδης φησὶν ὅτι κυνὸς καλοῦσι δυσμόρου σῆμα.

Sch. ad Lyc. Alex. 315 sub σκύλαξ: σκύλακα τὴν Ἑκάβην λέγει, ὅτι κύων ἐγένετο ὡς φησι μυθικῶς Εὐριπίδης κύων γενήσῃ πύρσ' ἔχουσα δέργματα (*Hec.* 1265) καὶ Ἀσκληπιάδης περὶ τοῦ τόπου οὗ ἀνηρέθη ὃ καὶ κυνὸς καλοῦσι δυσμόρου σῆμα.

Escolio a Eurípides, Hécuba 1273: acerca de la tumba de la perra también Asclepiades dice que «la llaman la tumba de la perra desafortunada».

Escolio a Licofrón, Alejandra 315, σκύλαξ: llama cachorra a Hécuba porque se transformó en perra como narra Eurípides de acuerdo con el mito: «te convertirás en una perra de mirada de fuego» (Hec. 1265) y Asclepiades se refiere al lugar en que fue enterrada

«al cual también llaman la tumba de la perra desafortunada».

Lloyd-Jones & Parsons *ad SH* 216 | Fraser (1972), II, 820 | Diehl, *Anth. Lyr.* III³ (1952) p. 123 | Knauer (1935), 32 | Knox (1929), 268-269 | Reitzenstein (1896), 1626.

Los fragmentos 4 y 5 son ambos coliambos o escazontes, metro utilizado por los yambógrafos arcaicos, en particular Hiponacte, y bajo cuya influencia tuvo un notable renacimiento en época helenística, siendo utilizado entre otros por Calímaco (*Iamb.* 1-4, 13), Herodas (todos los *Mimiambos*), Apolonio Rodio (1-3 *CA*), Fénix de Colofón (1-6 *CA*), Hermias de Curio (1 *CA*), Parmenón de Bizancio (1-8 *CA*, *SH* 604 A) y Escríón (*SH* 5-10). Se conservan también tres epigramas en este metro: Teócrito 13 *HE* (*AP* 13. 3), Escríón 1 *HE* (*AP* 7. 345) = *SH* 4 y Carino, *SH* 313; aunque hay ejemplos de epigrama inscripcional en metro yámbico (véase pp. 377-379 y 459-461), no se conserva ninguno en coliambos. Si el fragmento es obra de Asclepiades, habría que encuadrarlo en la recuperación de Hiponacte por parte de los poetas helenísticos, como bien muestran las célebres evocaciones de este poeta en el *Yambo* 1 de Calímaco y en el *Mimiambo* 8 de Herodas; de hecho, el epigrama de Teócrito en coliambos antes mencionado es un epitafio de

Hiponacte, como también lo son Leon. 58 *HE* (*AP* 7. 408), Alc. 13 *HE* (*AP* 13. 536), ambos en dísticos elegiacos, y Phil. 34 *GP* (*AP* 7. 405), en trímetros yámbicos. Hiponacte fue objeto también de ediciones y comentarios por parte de los filólogos helenísticos; véase al respecto los trabajos de Degani, *QUCC* 16 (1973), 79-104; id., *Aevum (ant)* 8 (1995), 105-136. Para una historia de la poesía colíambica, véase Knox (1929), 228-353 (con una recopilación muy completa de fragmentos); West, *Metr.*, pp. 160-161 y Kerkhecker (1999), 3-8, que reúne la bibliografía anterior en n. 30.

El fragmento 4 es transmitido tanto por un escolio a la *Hécuba* de Eurípides, conservado únicamente en el *Parisinus gr.* 2713 (s. XIII), como por los escolios de Isaac Tzetzes (s. XII) a la *Alejandro* de Licofrón, conservados en varios manuscritos. El que Tzetzes utilice a menudo los *scholia vetera* de este autor, como ha estudiado Scheer (1881), II, xiv-xviii, y el contexto mismo de la cita sugieren que la prioridad corresponde al escolio euripideo, ya que el escolio de Tzetzes menciona inmediatamente antes el verso 1265 de la *Hécuba*, muy cercano a 1273. La autoría de Asclepiádes depende exclusivamente de la credibilidad que se dé a los escolios, de la que en principio no hay por qué dudar. Hay que recordar que en los mismos escolios a la *Alejandro* de Licofrón en que transmite este verso, Tzetzes menciona de nuevo a Asclepiádes, junto a Orfeo, Homero y Hesíodo, como ὑμνόγραφος (véase T 9 en p. 7), lo cual puede indicar que conocía alguna recopilación de obras que no se ha conservado. Independientemente de que Asclepiádes haya escrito o no poemas hexamétricos como los que menciona Tzetzes, es un hecho que el erudito bizantino lo tenía presente en ese momento. El hecho de que el fragmento 5, también colíambico, sea atribuido por Plutarco a Asclepiádes inclina igualmente, con todas las reservas del caso, a creer en la atribución de Tzetzes.

La fraseología del verso indica su dependencia del diálogo entre Polímestor y Hécuba (Eur. *Hec.* 1270-1273):

Εκ. θανοῦσα δ' ἢ ζῶσ' εἰθάδ' ἐκπλήσω βίον;
 Πο. θανοῦσα· τύμβωι δ' ὄνομα σῶι κεκλήσεται...
 Εκ. μορφῆς ἐπιδόν μῆ τι τῆς ἐμῆς ἐρεῖς;
 Πο. κυνὸς ταλαίνης σῆμα, ναυτίλοις τέκμαρ.

Κυνὸς...δυσμῶρου σῆμα del fragmento es variación obvia de κυνὸς ταλαίνης σῆμα de Eurípides; Licofrón (*Alex.* 315) había variado el mismo verso de Eurípides sustituyendo κύων por σκύλαξ, un termino que sólo es aplicado a Hécuba en este pasaje: καὶ σόν, τάλαινα, πότμον αἰάζω, σκύλαξ. El fragmento pudo haber pertenecido a un poema κατὰ στίχον o a un epigrama. No puede descartarse la primera posibilidad, pero hay varios argumentos a favor de la segunda. En primer lugar, el hecho de que entre los epigramas de Asclepiades cuya autoría es segura se cuente uno en metro no dactílico (XXXIII), indica que el autor estaba abierto a la experimentación métrica en este género, siendo muy probable que compusiera epigramas en colíambos como los mencionados de Teócrito, Escríon y Carino. En segundo lugar, el término δύσμορος es especialmente usual en el epigrama funerario (véase comentario de XXXIII. 5), por lo que este fragmento bien pudo haber sido parte de un epitafio de Hécuba como pensaba Reitzenstein; nótese que los epigramas colíambicos de Teócrito y Escríon son ambos funerarios, el primero de ellos acerca de Hiponacte y el otro acerca de la pornógrafa Filénide. A ellos hay que añadir el testimonio de Ausonio, *Epigr.* 25:

*quae regina fui, quae claro nata Dymante,
quae Priami coiunx, Hectora quae genui,
hic Hecuba iniectis perii superobruta saxis,
set rabie linguae me tamen ulta prius.
Fidite ne regnis et prole et stirpe parentum,
quicumque hoc nostrum CHMA KYNOC legitis.*

Numerosos epigramas de Ausonio son traducciones de epigramas griegos, entre ellos dos de Asclepiades (véase pp. 167 y 357); en este caso, la dependencia de modelos griegos parece más que probable tanto por el tema como por la referencia explícita al κυνὸς σῆμα. En la *Antología* no se ha conservado, sin embargo, ningún epitafio de Hécuba. Si el fragmento pertenece en efecto a un epigrama, tanto el metro como el entrecruzamiento de léxico trágico y epigramático sugiere un texto elaborado, similar a XXXIII.

κούφη κεραίη κεῦσταλεῖ παρήνεγκεν

Plu. *Mor.* 476 a (*De tranq. animi* 17) ἡ δὲ τοῦ φρονίμου διάθεσις τοῖς τε σωματικοῖς παρέχει γαλήνην ἐπὶ πλεῖστον, ἐκλύουσα τὰς τῶν νόσων κατασκευὰς ἐγκρατεία καὶ διαίτη σώφρονι καὶ μετρίοις πόνοις, κἂν τις ἐξῶθεν ἀρχὴ πάθους ὥσπερ διαδρομὴ γένηται σπλάδος, εὐσταλεῖ καὶ κούφη κεραία παρήνεγκεν ὥς φησιν Ἀσκληπιάδης. Versum restituit A. D. Knox.

Plutarco, De la tranquilidad del alma, 17: la disposición del hombre sensato procura sobre todas las cosas el bienestar de su físico, evitando la formación de enfermedades mediante el control de sí mismo, una dieta sana y trabajo moderado; y si desde fuera llega el comienzo de una afección como el paso de una tormenta

«la supera con aparejo ágil y ligero»

como dice Asclepiades.

Lloyd-Jones & Parsons *ad SH* 217 | Diehl, *Anth. Lyr.* III³ (1952) p. 123 | Knox (1929), 270-271 | Knox (1916), 5.

Se trata de un fragmento colíambico al igual que el *fr.* 4, para el que valen las consideraciones métricas y literarias ya expuestas a propósito de aquél. El verso es citado y atribuido explícitamente a Asclepiades por Plutarco en *Mor.* 476 a (*De tranq. animi* 17), siendo notable que el mismo autor aluda posiblemente a él de nuevo en *Mor.* 353 a (*De Iside* 5): εὐσταλῇ καὶ κούφᾳ ταῖς ψυχαῖς περικεῖσθαι τὰ σώματα. De ser así, la atribución a Asclepiades se vería reforzada, puesto que se trataría de un texto bien conocido por el autor, al punto de integrar la cita en el texto; no hay ningún otro argumento para admitir o rechazar la autoría de Asclepiades. Por el contexto en el que lo cita Plutarco, es obvio que el verso se refiere a una tormenta, como confirma también el léxico; en *Soph. Ph.* 780 se suplica a los dioses un πλοῦς οὐριός τε κεῦσταλής; κεραία se refiere en *Aeschyl. Eum.* 557 al mástil o antena de un navío, mientras que κεραίαν ὑφίεναι significa *arriar las velas* en *Plu. Mor.* 169 b (*De superst.* 8) y en *Dio* 10 aparece la expresión τοῦ χειμῶνος παραφερομένου. El verso tiene de por sí un cierto sabor metafórico,

acentuado indudablemente por el uso que le da Plutarco; es imposible saber, sin embargo, si en su contexto original el verso se refería a una navegación real o aludía con esa metáfora a cualquier otra realidad. Si en su contexto original no estaba usado de forma metafórica, es probable que el verso perteneciera a un epigrama colímbico de tema marítimo, género muy común tanto en el epigrama inscripcional como en el literario (véase por ejemplo pp. 361-362 y 367), si bien no se conserva ningún epigrama en coliambos con este tema. El fragmento pudo haber pertenecido también a un poema estíquico como los muchos que fueron compuestos en coliambos durante la época helenística (véase los textos de Calímaco, Apolonio Rodio, Fénix y otros autores citados en el comentario del fragmento 4). En este caso hay menos elementos de juicio que en el fragmento 4, así que es imposible inclinarse por alguna de las dos posibilidades.

Σπληδόνα τ' ἡγαθέην

Et. Gen. s. v. 'Ασπληδών· φασὶ γὰρ εἶναι Σπληδόνα τὸν τοῦ Πρέσβωνος καὶ Στερόπης. 'Απολλόδωρος (FGrH 244 F 172) δὲ τοῦτό φησι, καὶ 'Ασκληπιάδης οὕτως λέγει· Σπληδόνα τ' ἡγαθέην· ὅταν οὖν εὐρώμεν (*Il.* 2. 511)· οἱ δ' 'Ασπληδόνα ναῖον· πλεονασμός ἐστι ποιητικὸς τοῦ ᾠ. οὕτως 'Ηρωδιανὸς Περὶ παθῶν·

Etimológico verdadero, s. v. Aspledón: *se llama así por Espledón, el hijo de Presbón y Estérope. Apolodoro lo llama así y Asclepiades dice:*

«la muy divina Espledón».

Cuando encontramos «los que habitaban Aspledón» (Il. 2. 511) es por añadido poético de la alfa; así Herodiano, Sobre los accidentes.

Sens (2002), 201 | Lloyd-Jones & Parsons *ad SH* 219 | Diehl, *Anth. Lyr.* III³ (1952) p. 123 | Wilamowitz (1925), 302 | Knauer (1935), 31-32 | Meineke (1842), 110-111.

Σπληδών equivale aquí a 'Ασπληδών, ciudad beocia que aparece en el catálogo de las naves, *Il.* 2. 511: οἱ δ' 'Ασπληδόνα ναῖον ἰδ' 'Ορχομενὸν Μινύκειον. Cfr. Et. Gen. s. v. 'Ασπληδών; *Sch. ad Il.* 5. 612; EM 157. 33; Eust. 172. 18; Hdn. 2. 168. 11. Nada se sabe acerca de Espledón, hijo de Presbón y Estérope, a los que ninguna fuente menciona como pareja; salvo Apolodoro y Asclepiades, no hay ningún otro autor que llame Espledón a Aspledón. Meineke supuso por lo tanto la existencia de una variante οἱ δὲ Σπληδόνα ναῖον en el pasaje de la *Ilíada* y sugirió que Asclepiades sacaba partido de una disputa acerca del texto homérico, quizá jocosamente y por lo tanto similar *mutatis mutandis* a la que utilizó Posidipo en el epigrama acerca de «Beriso» (véase p. 74); la carencia de contexto impide saber si el autor aprovechaba simplemente la semejanza de los nombres o si, como dice el *Etymologicum*, había en verdad alguna relación entre el nombre de la ciudad y el desconocido Espledón.

El fragmento es de clara fraseología épica, similar a la de otros pasajes en los que se mencionan ciudades o regiones nobles: Λέσβος τ' ἡγαθέη (*hAp.* 37), ἐν Πύλῳ ἡγαθέη (*Il.* 1. 252, *Od.* 4. 599), Λῆμνον ἐς ἡγαθέην (*Il.* 21. 58; 21. 79), Δῆλον ἄν' ἡγαθέην (A. R. 1. 308), ἡγαθέην ἐς 'Αχαιίδα (A. R. 4. 1329). Aunque ἡγαθέος no es un epí-

teto exclusivamente épico y aparece aplicado a ciudades también en la lírica (Pi. P. 9. 71; N. 6. 34; Bacchyl. 3. 62; 5. 41) y en la elegía (Phanocl. 3. 2 CA), lo más probable es que el fragmento, de evidente métrica dactílica, provenga de un poema hexamétrico, a juzgar por el contexto en que lo cita el *Etymologicum*, o de un epigrama; el adjetivo aparece también en anon. AP 7. 144: ἡδυεπὴς Νέστωρ Πύλιος Νηλῆιος ἥρως / ἐν Πύλῳ ἡγαθέη τύμβον ἔχει τριγέρων.

Tablas de concordancia

1. Fuentes (cfr. pp. 73-97)

a) Epigramas atribuidos a Asclepiades

Epigrama	P	Pl	Q	App. B-V	S	Apógrafos de P	Papiros	Transmisión indirecta
I	5. 169 fol. 111-112	7. 206 fol. 76r	fol. 76v	-	-	-	-	-
II	5. 85 fol. 100	7. 204 fol. 76r	fol. 76r-v	-	-	-	-	-
III	5. 153 fol. 109	-	-	-	-	BGLR	-	-
IV	5. 158 fol. 110	-	-	51	-	-	-	-
V	5. 210 fol. 119	7. 26 fol. 69v	fol. 70v	-	-	-	-	-
VI	5. 203 fol. 117-118	-	-	-	-	BGLR	-	Sud. (vv. 1-3)
VII	5. 207 fol. 118	7. 25 fol. 69v	fol. 69 v-70r	-	-	-	-	-
VIII	5. 162 fol. 110	-	-	-	-	BGLR	-	-
IX	5. 150 fol. 109	7. 117 fol. 73v	fol. 73v	-	-	-	-	Sud. (vv. 1-4)
X	5. 7 fol. 88-89	-	-	-	-	-	-	-
XI	5. 64 fol. 97	-	-	-	-	-	-	-
XII	5. 145 fol. 109	7. 118 fol. 73v	fol. 73v- 74r	-	-	-	P. Oxy. 3724	-
XIII	5. 164 fol. 111	7.116 fol. 73v	fol. 73v	-	-	-	-	-
XIV	5. 167 fol. 111	-	-	-	-	BGLR	-	-
XV	12. 46 fol. 575	-	-	-	-	BGLR	-	-
XVI	12. 50 fol. 576	7. 189 fol. 75v	fol. 76r	-	-	BGLRV	-	-
XVII	12. 166 fol. 594	-	-	-	S ^C 114 / S ^D 35	BGLRV	-	-
XVIII	12. 135 fol. 590	-	-	-	-	BGLRV	-	-
XIX	12. 153 fol. 592	-	-	-	-	BGLRV	-	-
XX	12. 161 fol. 594	-	-	-	-	BGLRV	-	-
XXI	12. 75 fol. 580	-	-	30	-	BGLRV	-	-

XXII	12. 105 fol. 585	-	-	-	-	-	BGLRV	-	-
XXIII	12. 162 fol. 594	-	-	-	-	-	BGLRV	-	-
XXIV	12. 163 fol. 594	-	-	-	-	-	BGLRV	-	-
XXV	5. 181 fol. 114	-	-	-	-	-	BGLR	-	Sud. (vv. 3-6)
XXVI	5. 185 fol. 115	-	-	-	-	-	BGLR	-	Sud. (v. 3)
XXVII	6. 308 fol. 200	-	-	-	-	-	-	-	-
XXVIII	7. 11 fol. 209	-	-	-	-	-	-	-	-
XXIX	7. 145 fol. 227	-	-	-	-	-	-	-	-
XXX	7. 284 fol. 248	-	-	-	-	-	-	-	Tzet. Eust.
XXXI	7. 500 fol. 286	-	-	-	-	-	-	-	-
XXXII	9. 63 fol. 367	-	-	-	-	-	-	-	-
XXXIII	13. 23 fol. 612	-	-	-	-	-	BGLRV	-	-

b) Epigramas atribuidos a Asclepiades o Posidipo

Epigrama	P	Pl	Q	App. B-V	Apógrafos de P	Papiros
*XXXIV	5. 194 fol. 116	7. 22 fol. 69r	fol. 69r	-	-	-
*XXXV	5. 202 fol. 117	-	-	-	BGLR	-
*XXXVI	5. 209 fol. 119	7. 119 fol. 73v	fol. 74v	-	-	-
*XXXVII	12. 17 fol. 571	-	-	44	BGLRV	-
*XXXVIII	12. 77 fol. 580	-	-	38	BGLRV	BKT 5. 1. 75
*XXXIX	-	4 ^a 5. 11 fol. 46r (= Plan. 68)	-	-	-	-

c) Epigramas atribuidos a Asclepiades u otros autores

Epigrama	P	Σ ^π	PI	Q	S	Apógrafos de P	Transmisión indirecta
*XL	5. 161 fol. 110	-	1 ^a 70. 2 fol. 17v	fol. 18 r	-	-	-
*XLI	7. 217 fol. 239	-	3 ^b 11. 2 fol. 92v	-	-	-	Athen. Diog. Laert.
*XLII	5. 189 fol. 115	-	7. 20 fol. 69r	-	-	-	-
*XLIII	-	27 fol. 8r	4 ^b 9. 35 fol. 51r (= Plan. 120)	-	-	-	Tzet. Plu.
*XLIV	9. 752 fol. 479	-	4 ^b 20. 9 fol. 54r	-	S ^c 38	-	-
*XLV	9. 64 fol. 367	-	4 ^b 17. 1 fol. 99r	-	-	BGLRV	-
*XLVI	12. 36 fol. 574	-	-	-	-	BGLRV	-
*XLVII	13. 29 fol. 573	-	1 ^b 33. 2 fol. 85v	-	-	BGLRV	-

Fragmentos

Fr.	Fuente	Fr.	Fuente
1	P. Tebt. I 3	4	Sch. in Eur. Hec. 1273
2	Athen. 594 c-d	5	Plu. Mor. 476 a
3	Trichas 6 (περί ἀντισπαστικού)	6	Et. Gen. AB s. v. Ἀσπληδών

2. Ediciones (cfr. pp. 97-102)

a) Epigramas atribuidos a Asclepiades

Fuente	Jacobs	Meineke	Peters	Knauer	HE	EG	hic
AP 5. 169	XX	XIX	XIV	XXI	I	I	I
5. 85	XXI	XX	XXVIII	XV	II	II	II
5. 153	XV	XIV	XIX	XXIII	III	III	III
5. 158	XVI	XV	XXVII	XXII	IV	IV	IV
5. 210	XXIV	XXIII	XXX	XX	V	V	V
5. 203	XXX	XXIX	VII	XXIX	VI	VI	VI
5. 207	XXII	XXI	XX	XXV	VII	VII	VII
5. 162	XVII	XVI	XXIX	XIX	VIII	VIII	VIII
5. 150	XIV	XIII	XXXV	XVII	IX	IX	IX
5. 7	XXV	XXIV	XXXVI	XVIII	X	X	X
5. 64	XXVI	XXV	XLI	VIII	XI	XI	XI
5. 145	IV	III	XXXVII	IX	XII	XII	XII
5. 164	XVIII	XVII	XXXVIII	X	XIII	XIII	XIII
5. 167	XIX	XVIII	XL	XI	XIV	XIV	XIV
12. 46	VIII	VII	XXXII	V	XV	XV	XV
12. 50	IX	VIII	XXXIII	XVI	XVI	XVI	XVI
12. 166	XIII	XII	XXXI	VI	XVII	XVII	XVII
12. 135	X	IX	XVII	XIV	XVII	XVII	XVII
12. 153	XI	X	XXXIV	VII	XIX	XIX	XIX
12. 161	XII	XI	XVIII	XIII	XX	XX	XX
12. 75	II	I	XXV	I	XXI	XXI	XXI
12. 105	V	IV	XXIII	II	XXII	XXII	XXII
12. 162	VI	V	XXIV	III	XXIII	XXIII	XXIII

12. 163	VII	VI	XV	IV	XXIV	XXIV	XXIV	XXIV
5. 181	XXVII	XXVI	XII	XXVII	XXV	XXV	XXV	XXV
5. 185	XXVIII	XXVII	XIII	XXVI	XXVI	XXVI	XXVI	XXVI
6. 308	XXXI	XXX	VIII	XXVIII	XXVII	XXVII	XXVII	XXVII
7. 11	XXXV	XXXIV	IX	XXXI	XXVIII	XXVIII	XXVIII	XXVIII
7. 145	Arist. III. 6	-	V	XXXV	XXIX	XXIX	XXIX	XXIX
7. 284	XXXVIII	XXXVII	IV	XXXIII	XXX	XXX	XXX	XXX
7. 500	XXXIX	XXXVIII	I	XXXIV	XXXI	XXXI	XXXI	XXXI
9. 63	XXXVI	XXXV	X	XXX	XXXII	XXXII	XXXII	XXXII
13. 23	XXXVII	XXXVI	II	XXXVI	XXXIII	XXXIII	XXXIII	XXXIII

b) Epigramas atribuidos a Asclepiades o Posidipo

Fuente	Jacobs	Meineke	Peters	Knauer	HE	EG	hic
5. 194	Pos. VII	-	XVI	-	*XXXIV	Pos. XXIII	*XXXIV
5. 202	Ascl. XXIX	Ascl. XXVIII	VI	-	*XXXV	Pos. XXIV	*XXXV
5. 209	Pos. VI	-	XXII	-	*XXXVI	Pos. XXV	*XXXVI
12. 17	ἀδελφον III	-	-	-	*XXXVII	Pos. XXVI	*XXXVII
12. 77	Ascl. III	Ascl. II	XXVI	-	*XXXVIII	Pos. XXVII	*XXXVIII
Plan. 68	Ascl. XXXII	-	XI	-	*XXXIX	Pos. XXVIII	*XXXIX

c) Epigramas atribuidos a Asclepiades u otros autores

Fuente	Jacobs	Meineke	Peters	Knauer	HE	EG	hic
AP 5. 161	Simon. LVIII	-	-	-	*XL	Hedyl. XI	*XL
7. 217	Plat. VI	-	III	-	*XLI	Ascl. XXXIV	*XLI
5. 189	Ascl. XXIII	XXII	IXL	-	*XLII	Ascl. XXXV	*XLII
Plan. 120	Archel. I	-	-	-	*XLIII	Archel. I	*XLIII

AP 9. 752	Ascl. XXXIII	*XXXII	-	-	*XLIV	-	*XLIV
9. 64	Ascl. XXXIV	*XXXIII	-	-	*XLV	-	*XLV
12. 36	Ascl. I	-	-	-	*XLVI	Ascl. XXXVI	*XLVI
13. 29	Nicaenet. IV	-	-	-	Nicaenet. V	Nicaenet. V	*XLVII

Fragmentos

Fuente	HE	IEG ²	EG	SH	FGE	hic
P. Tebt. I 3	*XLVII	-	XXXVII	-	-	fr. 1
Athen. 594 c-d	-	Archil. 331	-	221	'Archil.' 4	2
Trichas 6 (περὶ ἀντισπαστικού)	-	-	-	215	-	3
Sch. in Eur. <i>Hec.</i> 1273	-	-	-	216	-	4
Plu. <i>Mor.</i> 476 a	-	-	-	217	-	5
Et. Gen. AB s. v. 'Ἀσπληγῶν'	-	-	-	219	-	6

Bibliografía

* Véase también *ABREVIATURAS* (pp. XIX-XXIV) y *EDICIONES* (pp. 97-102).

- ABBENES, J. G. J. (1996), «The Doric of Theocritus, a Literary Language», en Harder, Regtuit & Wakker (1996), 1-19.
- ACOSTA-HUGHES, B., E. KOSMETATOU & M. BAUMBACH (2004), (eds.), *Labored in Papyrus Leaves: Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus* (P. Mil. Vogl. VIII 309), Cambridge, Mass.-London.
- ADAMS, J. (1982), *The Latin Sexual Vocabulary*, London.
- ALBIANI, M. G. (1987), «Asclepiades XVI G.-P. (= AP XII, 50)», *Itaca* 3, 119-123.
- (1995), «La poesia ellenistica ed epigrammatica», en U. Mattioli (ed.), *Senectus. La vecchiaia nel mondo classico vol. I – Grecia*, Bologna.
 - (2002), «Ancora su «bevitori d'acqua» e «bevitori di vino» (Asclep. XLV, Hedyl. V G.-P.)», *Eikasmos* 13, 159-164.
- ALBINI, U. (1961), «Anth. Pal. XIII, 23», *PP* 16, 377-378.
- (1961a), «Asclepiade di Samo», *Ibid.* 410-425.
- AMANDRY, P. (1984), «Os et coquilles», en *L'Antre corycien* II, Paris, 347-380.
- AMBÜHL, A. (2002), «Zwischen Tragödie und Roman: Kallimachos' Epigramm auf den Selbstmord der Basilo (20 Pf. = 32 Gow-Page = AP 7. 517)», en Harder, Regtuit & Wakker (2002), 1-26.
- ANDREWS, N.E. (1998), «Philosophical satire in the *Aetia* prologue», en Harder, Regtuit & Wakker (1998), 1-19.
- ARGENTIERI, L. (1998), «Epigramma e libro. Morfologia delle raccolte epigrammatiche premeleagree», *ZPE* 121, 1-20.
- (2003), *Gli epigrammi degli Antipatri*, Bari.
- ARNOTT, W. G. (1969), «Callimachean Subtlety in Asclepiades of Samos», *CR* 19, 6-8.
- (1986), «Hellenistica. Notes on Asclepiades, Herodas, and Moschus», *MPhL* 7, 1-9.
 - (1997), «Wit and word play in the early Hellenistic Epigram», *Sandalion* 20, 7-14.
- ARRIGHETTI, G. & F. MONTANARI (1993), (eds), *La componente autobiografica nella poesia greca e latina fra realtà e artificio letterario. Atti del Convegno, Pisa 16-17 maggio 1991*, Pisa.
- ASPER, M. (1997), *Onomata allotria. Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*, Stuttgart.
- AUBRETON, R. (1968), «La tradition manuscrite des épigrammes de l'*Anthologie Palatine*», *REA* 70, 32-81.
- (1969), «L'archétype de la tradition planudéenne de l'*Anthologie Grecque*», *Scriptorium* 22, 69-87.
 - (1978), «La Sylloge Barberino-Vaticana», *REA* 80, 228-238.
 - (1980), «La tradition de l'*Anthologie Palatine* du XVI^e au XVIII^e siècle – I: la tradition germano-néerlandaise», *RHT* 10, 1-53.
 - (1980a), *Anthologie Grecque, 2^e partie. Anthologie de Planude*, tome XIII, Paris.
 - (1981), «La tradition de l'*Anthologie Palatine* du XVI^e au XVIII^e siècle – II: la tradition française», *RHT* 11, 1-46.
 - (1994), *Anthologie Grecque, 1^{ère} partie. Anthologie Palatine livre XII*, tome XI, Paris.

- BAIN, A. (1977), *Actors and Audience: A Study of Asides and Related Conventions in Greek Drama*, Oxford.
- BALDWIN, B. (1982), «Asclepiades AP V, 210», *Emerita* 50, 145-149.
- (1983), «Notes on the Language of Greek Epigrams», *AC* 26, 95-99.
- BANDINI, A. M. (1791-1793), *Catalogus codicum manuscriptorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae* (reimpr. Firenze, 1970).
- BARABINO, G. (1978), «Nota sul verso asclepiadeo», en *Problemi di metrica classica. Miscellanea filologica*, Genoa, 163-177.
- BARBANTANI, S. (1993), «I poeti lirici del canone alessandrino nell'epigrammatistica», *Aevum (Ant)* 6, 5-97.
- (2001), *Φάτις ικηφόρος. Frammenti di elegia encomiastica nell'età delle Guerre Galatiche: Supplementum Hellenisticum 958 e 969*, Milano.
- BARIGAZZI, A. (1956), «Mimnermo e Filita, Antimaco e Cherilo nel proemio degli *Aitia* di Callimaco», *Hermes* 84, 162-182.
- (1968), «Il testamento di Posidippo di Pella», *Hermes* 96, 190-216.
- BARRON, J. (1966), *The Silver Coins of Samos*, London.
- BASSON, J. (1917), *De Cephala et Plamude syllogisque minoribus*, diss. Berlin.
- BASTIANINI, G. (1996), «Κατὰ λεπτόν in Callimaco», en *Ὅδοι διζήσιος. Le vie della ricerca. Studi in onore di F. Adorno*, Firenze, 69-80.
- BASTIANINI, G. & A. CASANOVA (2002), *Il papiro di Posidippo un anno dopo. Atti del convegno internazionale di studi. Firenze 13-14 giugno 2002*, Firenze.
- BASTIANINI, G. & C. GALLAZZI (1993), *Posidippo. Epigrammi*, Milano.
- Véase también ABREVIATURAS AB y BG.
- BEAZLEY, J. D. (1942), *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford.
- BECKBY, H., véase EDICIONES (pp. 99-102).
- BENEDETTI, F. (1980), *La tecnica del vertere negli epigrammi di Ausonio*, Firenze.
- BENEDETTO, G. (1993), *Il sogno e l'invettiva. Momenti di storia dell'esegesi Callimachea*, Firenze.
- BENEKE, FR. (1884), *Beiträge zur Metrik der Alexandriner II*, progr. Bochum, Berlin.
- BENNDORF, O. (1862), *De Anthologiae Graecae epigrammatis quae ad artes spectant*, diss. Bonn.
- BECQ DE FOUQUIERES, L. (1873), *Les jeux des anciens*, Paris.
- BERGK, TH. (1867), *Annotationes ad Anthologiam Palatinam*, Halle.
- BERTHOLD, R. M. (1984), *Rhodes in the Hellenistic Age*, London.
- BETTENWORTH, A. (2002), «Asclepiades XXV G.-P. (A. P. 5. 181). Ein Beitrag zum symposisch-erotischen Epigramm», en Harder, Regtuit & Wakker (2002), 27-38.
- BIEBER, M. (1967), *Entwicklungsgeschichte der griechischen Kleidung*, Berlin.
- BIEDL, A. (1937), «Beiträge zur Geschichte der Codices Palatini Graeci», *BZ* 37, 18-41.
- BIGNONE, E. (1921), *L'epigramma greco*, Bologna.
- (1934), *Teocrito. Studio critico*, Bari.
- BING, P. (1988), *The Well-Read Muse. Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen.
- (1995), «Ergänzungsspiel in the Epigrams of Callimachus», *A&A* 41, 115-131.

- (1998), «Between Literature and the Monuments», en Harder, Regtuit & Wakker (1998), 21-43.
 - (2000), «Text or Performance / Text and Performance. Alan Cameron's *Callimachus and His Critics*», en R. Pretagostini (ed.), *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca*, Roma, 139-148.
 - (2002), «The Un-Read Muse? Inscribed Epigram and Its Readers in Antiquity», en Harder, Regtuit & Wakker (2002), 39-66.
- BLECH, M. (1982), *Studien zum Kranz bei den Griechen*, Berlin.
- BLOMQUIST, J. (1998), «The Development of the Satirical Epigram in the Hellenistic Period», en Harder, Regtuit & Wakker (1998), 45-60.
- BLÜMNER, H. (1884), *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*, Leipzig.
- BOARDMAN, J. (1976), *Greek Gems and Finger Rings*, London.
- BOAS, M. (1905), *De epigrammatis Simonideis*, Groningen.
- BONANNO, M. G. (1996), «Asclepiades XV G.-P. (= AP XII 46), 2 φλέγετε», *Eikasmos* 7, 155-159.
- BONGI, V. (1943), «Note critiche sul Carme XIII di Catullo», *Aevum* 17, 228-236.
- (1944), «Influssi e motivi ellenistici in due nugae di Catullo (CC. 3 e 5)», *Aevum* 18, 169-179.
 - (1946), «Natura, poeti e personaggi nel VII° idillio di Teocrito», *ASNP* 15, 149-158.
- BORTHWICK, E. K. (1967), «A femme fatale in Asclepiades», *CR* 17, 250-254.
- BORZA, E. N. (1977), «The Symposium at Alexander's Court», en B. Laourdas & Ch. Makaronas (eds), *Ancient Macedonia III. Papers read at the Third International Symposium held in Thessaloniki, September 21-25, 1977*, Thessaloniki, 45-55.
- (1981), «Anaxarchus and Callisthenes: Academic Intrigue at Alexander's Court», en *Ancient Macedonian Studies in Honor of Ch. F. Edson*, Thessaloniki, 73-86.
- BOUVIER, H. (1985), «Hommes de lettres dans les inscriptions delphiques», *ZPE* 58, 119-135.
- BOWIE, E. L. (1986), «Early Greek Elegy, Symposion and Public Festival», *JHS* 106, 13-35.
- BRAUN, L. (1969), «Zu Anth. Pal. 5, 162 (Asklepiades)», *Hermes* 97, 373-374.
- BRECHT, F. J. (1930), *Motiv- und Typengeschichte des griechischen Spottepigramms*, Leipzig.
- BREUER, CHR. (1995), *Reliefs und Epigramme griechischer Privatgrabmäler*, Köln.
- BRINK, K. O. (1946), «Callimachus and Aristotle: An Inquiry into Callimachus' πρὸς Πραξιφάνην», *CQ* 40, 11-26.
- BRIOSIO, M. (1976), «Aportaciones al estudio del hexámetro de Teócrito», *Habis* 7, 21-56.
- (1978), «Sobre el hexámetro de la elegía y el epigrama griegos», *Habis* 9, 49-76.
 - (1990), «Algunas consideraciones sobre la «poética» del Helenismo», en A. Díaz Tejera et al., *Cinco lecciones sobre la cultura griega*, Sevilla.
 - (1992), *Antología de la poesía erótica de la Grecia Antigua*, Sevilla.
 - (1993), «A.P. V, 167 (Asclepiades)», *Habis* 24, 33-38.

- BRIOSO, M. & L. A. DE CUENCA (1980), *Calimaco. Himnos, epigramas y fragmentos. Introducción, traducción y notas*, Madrid.
- BROCCIA, L. (1951), «Θαλλός in Asclepiade», *PP* 6, 54-61.
- BROOTEN, B. J. (1996), *Love between Women. Early Christian Responses to Female Homoeroticism*, Chicago.
- BUCK, C. D. (1913), «The interstate Use of the Greek Dialects», *CPh* 8, 133-159.
- (1923), «A Question of Dialect Mixture in the Greek Epigram», en AA. VV., 'Αντίδωρον. *Festschrift Jacob Wackernagel*, Göttingen, 132-136.
- BUCHHEIT, V. (1960), «Feigensymbolik im antiken Epigram», *RM* 103, 200-229.
- BUCHMANN, J. (1975), *Untersuchungen zur Rezeption hellenistischer Epigrammatik in der Lyrik des Horaz*, diss. Konstanz.
- BUFFIERE, F. (1977), «Sur quelques épigrammes du livre XII de l'Anthologie», *REG* 90, 95-107.
- BUNDY, E. L. (1962), *Studia Pindarica*, Berkeley.
- BUONOCORE, M. (1986), *Bibliografia dei fondi manoscritti della Biblioteca Vaticana (1968-1980)*, Città del Vaticano.
- BURNETT, A. P. (1983), *Three Archaic Poets. Archilocus, Alcaeus, Sappho*, London.
- BURTON, J. B. (1992), «The Function of the Symposium Theme in Theocritus' *Idyll* 14», *GRBS* 33, 227-245.
- BURZACCHINI, G. (1997), «Sul «canone» delle poetesse (Antip. Thess. *AP* 9. 26 = 19 G-P)», *Eikasmos* 8, 125-34.
- CAIRNS, F. (1972), *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh.
- (1984), «Theocritus' First Idyll. The Literary Programme», *WS* 18, 89-113.
- (1993), «Asclepiades A.P. 5. 85 = Gow-Page 2», *GB* 19, 35-38.
- (1994), «A Cryptic Komos of Asclepiades: 14 Gow-Page = *AP* 5. 167», *RPL* 17, 7-18.
- (1996), «Asclepiades A.P. 5. 85 = Gow-Page 2 again», *PLILS* 9, 323-326.
- (1996a), «The «New Posidippus» and Callimachus, *AP* 7. 447 = 33 (GP) = 11 (Pf.)», en R. Faber & B. Seidensticker (eds), *Worte, Bilder, Töne. Studien zur Antike und Antikerezeption B. Kytzler zu Ehren*, Würzburg, 77-88.
- (1998), «Asclepiades and the *Hetairai*», *Eikasmos* 9, 165-193.
- CALAME, C. (1977), *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Roma.
- (1990), *Thésée et l'imaginaire athénien*, Lausanne.
- CALDERINI, A. (1912), «Scoli greci all'Antologia Planudea», *MRIL* (cl. sc. mor. e stor.) 22, 227-280.
- CALLAWAY, C. (1990), *The Oath in Epic Poetry*, diss. Washington.
- CAMERON, A. (1990), «Two mistresses of Ptolemy Philadelphus», *GRBS* 31, 287-301.
- (1993), *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford.
- (1995), *Callimachus and His Critics*, Princeton.
- CAMMAROTA, M. R. (1998), *La fortuna o la virtù di Alessandro Magno*, Napoli.
- CANART, P. (1963), «Scribes grecs de la Renaissance», *Scriptorium* 17, 56-82.
- (1977), «Identification et différentiation de mains à l'époque de la Renaissance», en J. Glénisson, B. Bompaigne & J. Irigoin (eds), *La Paléographie grecque et byzantine*, Paris.

- CANART, P. & V. PERI (1970), *Sussidi bibliografici per i manoscritti greci della Biblioteca Vaticana*, Città del Vaticano.
- CAPOCCI, V. (1958), *Codices Barberiniani Graeci*, Città del Vaticano.
- CARNEY, E. (1988), «The Sisters of Alexander the Great: Royal Relicts», *Historia* 37, 394-404.
- CASSIO, A. C. (1986), «Continuità e riprese arcaizzanti nell'uso epigrafico del dialetti greci: il caso dell'eolico d'Asia», *AION* (sez. ling.) 8, 131-146.
- (1993), «Iperdorismi callimachei e testo antico dei lirici (Call. *Hy.* 5. 109; 6. 136)», in *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica: scritti in onore di Bruno Gentili*, a cura di Roberto Pretagostini, Roma, vol. III, 903-910.
- (1994), «I distici del *Polyandron* di Ambracia e l'«io anonimo» nell'epigramma greco», *SMEA* 33, 39-69.
- CATAUDELLA, Q. (1972), «Intorno ad alcuni epigrammi greci», *Helikon* 11-12 (1971-1972), 397-413.
- CERESA, M. (1991), *Bibliografia dei fondi manoscritti della Biblioteca Vaticana (1981-1985)*, Città del Vaticano.
- CHADWICK, J. (1996), *Lexicographica Graeca*, Oxford.
- CICHORIUS, S. (1922), *Römische Studien. Historisches, Epigraphisches, Literaturgeschichtliches aus vier Jahrhunderten Roms*, Leipzig.
- CIPRIANO, P. (1990), *I composti greci con ΦΙΛΟΣ*, Viterbo.
- CISTJAKOVA, A. (1970), «Une situation énigmatique (encore sur le passage d'AP V, 7)», *Eirene* 8, 41-45.
- CITTI, V., E. DEGANI, G. GIANGRANDE & G. SCARPA, véase *ABREVIATURAS Index AG e Index GVI*.
- CLACK, J. (1999), *Asclepiades of Samos and Leonidas of Tarentum: The Poems*, Waucoonda, Ill.
- CLAIRMONT, C. W. (1970), *Gravestone and Epigram*, Mainz.
- CLARKE, W. M. (1976), «The Manuscript of Straton's *Musa Puerilis*», *GRBS* 17, 371-384.
- COCO, L. (1988), *Callimaco. Epigrammi*, Manduria.
- (1993), «Asclepiade di Samo», *C&S* 126, 20-30.
- COLANGELO, S. (1920), «De arte metrica Asclepiadis et de quibusdam eius epigrammatibus», *RIGI* 4, 159-183.
- COLLART, P. (1944), «Réjouissances, divertissements et artistes de province dans l'Égypte romaine», *RPh* 18, 134-152.
- CONCA, F. (2002), «Alla ricerca di un poeta», in Bastianini & Casanova (2002), 21-31.
- COOK, A. B. (1964), *Zeus. A Study in Ancient Religion*, New York.
- COPLEY, F. O. (1956), *Exclusus amator*, Baltimore.
- COPPOLA, G. (1932), «Poeti e Telchini», *SIFC* 10, 327-338.
- CORBATO, C. (1983), «Symposium e teatro: dati e problemi», in *Spettacoli conviviali dall'Antichità Classica alle corti italiane del '400*, Viterbo, 65-76.
- CORVISIER, J.-N. (1999), «Le naufrage en Grèce ancienne», in Chr. Buchet & Cl. Thomasset (eds), *Le naufrage. Actes du Colloque tenu à l'Institut Catholique de Paris (28-30 Janvier 1998)*, Paris, 17-32.

- COUAT, A. (1882), *La poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées*, Paris.
- COXE, H. O. (1969), *Bodleian Library. Quarto Catalogues. I. Greek Manuscripts*. Oxford.
- CRAMER, J. A. (1838), *Anecdota Graeca e codd. manuscriptis Bibliothecae Regiae Parisiensis*, Paris (reimpr. Hildesheim, 1967).
- CRIBIORE, R. (1996), *Writing, Teachers, and Students in Graeco-Roman Egypt*. Atlanta, GA.
- (2001), *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*. Princeton.
- CRUSIUS, O. (1914), *Herondas. Mimiambi*, Leipzig.
- DALE, A. M. (1969), *Collected Papers*, Cambridge.
- D'ALESSIO, G. B. (1997), *Callimaco. Aitia, Giambi, Frammenti elegiaci minore, Frammenti di sede incerta*, Milano.
- D'ALFONSO, F. (1986), «Mistione dialettale in un'iscrizione attica del VI/V sec. (IG I² 643)», *RCCM* 28, 83-90.
- DAVIDSON, J. N. (1997), *Courtesans and Fishcakes. The consuming Passions of Classical Athens*, London.
- DAY, J. W. (1989), «Rituals in Stone: Early Greek Grave Epigrams and Monuments», *JHS* 109, 16-28.
- (1994), «Interactive Offerings: Early Greek Dedicatory Epigrams and Ritual», *HSCPh* 96, 37-74.
- DEFREYNE, L. (1993), «Erotes and Eros in the Epigrams of Asclepiades», *Aevum (Ant)* 6, 199-236.
- DEGANI, E. (1977), «L'epigramma», en R. Bianchi Bandinelli (ed.), *Storia e civiltà dei Greci* I. 1, Milano, 266-299.
- (1993), «L'epigramma», en G. Cambiano, L. Canfora & D. Lanza (eds), *Lo spazio letterario della Grecia antica* I. 2, Roma, 197-233.
- (1993a), «Aristofane e la tradizione dell'invettiva personale in Grecia», en *Aristophane* (Entretiens de la Fondation Hardt XXXVIII), Vandœuvres-Genève, 1-49.
- (1997), «Epigramm», *DNP* 3, 1108-1112.
- DE STEFANI, C. (1996), «Asclepiadea (AP 5. 210. 1; 167, 1)», *Sileno* 22, 339-345.
- DEL CORNO, D. (1962), «Ricerche intorno alla Lyde di Antimaco», *ACME* 15, 57-95.
- DE MARTINO, F. (1996), «Per una storia del «genere» pornografico», en *Pecere & Stramaglia* (1996), 295-341.
- DENNISTON, J. D., véase *ABREVIATURA* Denniston.
- DENNISTON, J. D. & D. PAGE (1957), *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford.
- DELCOURT, M. (1958), *Hermaphrodite. Mythes et rites de Bisexualité dans l'Antiquité classique*, Paris (= «La pratica rituale del travestimento», en C. Calame, *L'amore in Grecia*, Roma-Bari, 1984, pp. 87-101).
- DEL RE, R. (1931), «L'anima di Asclepiade», *ASLG* 10, 37-76.
- (1970), *Epigrammi greci*, Roma.
- DE MEYER, K. A. (1955), *Codices manuscripti VI: Codices Vossiani Graeci*, Leiden.
- DE MEYER, K. A. & E. HULSHOFF (1965), *Codices manuscripti VIII: Codices Bibliothecae Publicae Graeci*, Leiden.

- DE ROOS, J. (1976), «A new root *ter-, *speak clearly?* Some comments on Greek *topós* and Hittite *tar-*», en J. Bremer (ed.), *Miscellanea tragica in honorem J. C. Kamerbeek*, Amsterdam, 323-331.
- DETTORI, E. (2000), *Filila grammatico. Testimonianze e frammenti*, Roma.
- DE VILLENA, L. A. (1980), *La musa de los muchachos (Antología de poesía pedestre)*, Madrid.
- DÍAZ LAVADO, J. M. (2000), *Las citas de Homero en Plutarco*, Tesis Doctoral inédita, Cáceres.
- DILTHEY, C. (1872), «Kritische Bemerkungen zur griechischen Anthologie», *RM* 27, 290-317.
- (1878), *Observationes criticae in Anthologiam Graecam*, Göttingen.
 - (1887), *De epigrammatum Graecorum syllogis quibusdam minoribus*, Göttingen.
 - (1891), *Symbolae criticae ad Anthologiam Graecam*, Göttingen.
 - (1892), *Coniectanea critica in Anthologiam Graecam*, Göttingen.
- DI MARCO, M. (1989), *Timone di Fliunte. Silli. Introduzione, edizione critica, traduzione e commento*, Roma.
- (1997), «Nihil est amor: Asclepiade A. P. 12. 50 (=16 G-P-)», en A. Degl'Innocenti & G. Moretti (eds), *Miscillo flamine. Studi in onore di C. Rapisarda*, Trento, 161-169.
 - (2000), «*Methe* in un epigrama incerti auctoris dell'*Anthologia Palatina* (9, 752): Asclepiade o Antipatro di Tessalonica?», en M. Cannatà Fera & S. Grandolini (eds), *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. A. Privitera*, Perugia, 289-303.
 - (2002), «Asclepiade, 1 e 2 G.-P. (= *AP* 5, 169; 5, 85)», en L. Torraca (ed.), *Scritti in onore di Italo Gallo*, Napoli, 255-264.
- DOHM, H. (1964), *Mageiros. Die Rolle des Kochs in der griechisch-römischen Komödie*, München.
- DODDS, E. R. (1960), *Euripides. Bacchae, edited with introduction and commentary*, Oxford.
- DORNSEIFF, F. (1921), *Pindars Stil*, Berlin.
- D'ORVILLE, J. PH. (1737), *Critica vannus in inanes Joannis Cornelii Pavonis paleas, in qua plurimi scriptores cum veteres, tum recentiores explicantur, emendantur, vindicantur*, Amsterdam.
- DOVER, K. (1978), *Greek Homosexuality*, London.
- ECKER, U. (1990), *Grabmal und Epigramm. Studien zur frühgriechischen Sepulkraldichtung*, Stuttgart.
- EDMONDS, J. M. (1935), «Asclepiades A.P. V, 145», *PCPhS* 11, 160-161.
- EDWARDS, CH. M. (1996), «Lysippos», en O. Palagia & J. J. Pollitt (eds), *Personal Styles in Greek Sculpture*, Cambridge, 130-153.
- EICHGRÜN, E. (1961), *Kallimachos und Apollonios Rhodios*, diss. Berlin.
- EMPEREUR, J.-Y. (1998), *Alexandria Rediscovered*, London.
- EMPERIUS, A. (1847), «Adversaria ad Brunckii *Analecta poetarum Graecorum*», en *Opuscula Philologica et Historica* (ed. F. G. Schneidewin), Göttingen, 305-308.
- ERBSE, H. (1998), «Zu den Epigrammen des Simonides», *RM* 141, 213-230.

- FABIAN, K., E. PELLIZER & G. TEDESCHI (1991), (eds), OINHPA TEYXH. *Studie triestini di poesia conviviale*, Alessandria.
- FAJEN, F. (1999), *Oppianus. Halieutica*, Stuttgart.
- FALIVENE, M. R. (1981), «Il codice di δίκη nella poesia alessandrina (alcuni epigrammi della *Antologia Palatina*, Callimaco, Teocrito, Filodemo, il *Fragmentum Grenfellianum*)», *QUCC* 37, 87-104.
- (1990), «La mimesi in Callimaco: *Inni* II, IV, V e VI», *QUCC* 36, 103-128.
 - (2002), «Esecizi di ekphrasis: delle opposte fortune di Posidippo e Callimaco», en Bastianini & Casanova (2002), 33-40.
- FANTUZZI, M. (1980), «La contaminazione dei generi letterari nella letteratura greca-ellenistica: rifiuto del sistema o evoluzione di un sistema?», *L&S* 15, 433-450.
- (1993), «Teocrito e la poesia bucolica», en G. Cambiano, L. Canfora & D. Lanza (eds), *Lo spazio letterario della Grecia antica* I. 2, Roma, 145-195.
 - (2000), «Convenzioni epigraphiche e mode epigrammatiche: l'esempio delle tombe senza nome», en R. Pretagostini (ed.), *La letteratura ellenistica. Probleme e prospettive di ricerca*, Roma, 163-182.
 - (2002), «La tecnica versificatoria del *P. Mil. Vogl.* VIII 309», en Bastianini & Casanova (2002), 79-97.
- FANTUZZI, M. & R. HUNTER (2002), *Muse e modelli. La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari.
- FAUTH, W. (1967), *Aphrodite Parakypthus. Untersuchungen zum Erscheinungsbild der vorderasiatischen Dea Prospiciens*, Wiesbaden.
- FEHLING, D. (1969), *Die Wiederholungsfiguren und ihr Gebrauch bei den Griechen vor Gorgias*, Berlin.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J. A. (1984), «Sabiduría popular y epos sapiencial en los Idilios de Teócrito», en *Apophoreta philologica E. Fernández-Galiano a sodalibus oblata*, Madrid, 325-332.
- (1986), *Los oráculos y Hesiodo. Poesía oral mántica y gnómica griegas*, Cáceres (España).
 - (1994), «La oralidad en la literatura griega», en *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, vol. II, 5-31.
- FERNÁNDEZ DELGADO, J. A. & J. UREÑA BRACERO (1991), *Un testimonio de la educación literaria griega en época romana: IG XIV 2012=Kaibel, EG 618*, Cáceres (España).
- FERNÁNDEZ-GALIANO, E., véase *ABREVIATURA Fernández-Galiano*.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, M. (1978), *Antología Palatina I (Epigramas Helenísticos)*, Madrid.
- FERRARI, F. (1988), «P. Berol. inv. 13270: i canti di Elefantina», *SCO* 38, 181-227.
- FINSLER, G. (1876), *Kritische Untersuchungen zur Geschichte der Griechischen Anthologie*, diss. Zürich.
- FISHER, N. R. E. (1992), *Hybris. A Study of the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Warminster.
- FLACELIERE, R. (1937), *Les Aitoliens à Delphes* (Paris).
- FRAENKEL, E. (1922), *Plautinisches im Plautus*, Berlin.

- (1950), *Aeschylus. Agamemnon, edited with a Commentary*, Oxford.
- (1957), *Horace*, Oxford.
- (1964), *Kleine Beiträge zur Klassischen Philologie*, Roma.
- FRAGIADAKIS, CH. (1988), *Die Attischen Sklavennamen von der spätarchaischen Epoche bis in die römische Kaiserzeit*, diss. Mannheim.
- FRASER, P. M. (1972), *Ptolemaic Alexandria I-II*, Oxford. Véase *ABREVIATURA LGPN*.
- FURTWÄNGLER, A. (1900), *Die antiken Gemmen*, Berlin.
- GABATHULER, M., véase *ABREVIATURA HED*.
- GALÁN VIOQUE, G. (2001), *Dioscórides. Epigramas. Introducción, edición crítica, traducción y comentario filológico*, Huelva.
- GALÁN VIOQUE, G. & M. A. MÁRQUEZ GUERRERO (2001), *Epigramas eróticos griegos. Antología Palatina (libros V y XII)*, Madrid.
- GALLAVOTTI, C. (1959), «Planudea I», *BollClass* NS 7, 25-50.
- (1960), «Planudea II», *BollClass* NS 8, 11-24.
- (1979), *Metri e ritmi nelle iscrizioni greci*, Roma.
- (1981), «Planudea III», *BollClass* 3ª S. 2, 2-27.
- (1982), «Planudea IV», *BollClass* 3ª S. 3, 63-86.
- (1983), «Planudea V», *BollClass* 3ª S. 4, 36-56.
- (1983a), «Planudea VI», *BollClass* 3ª S. 4, 101-128.
- (1984), «Per il testo di epigrammi greci», *BollClass* 3ª S. 5, 86-105.
- (1987), «Planudea VII», *BollClass* 3ª S. 8, 96-128.
- GALLI CALDERINI, I. G. (1976), «Su un epigramma di Asclepiade (Anth. Pal. V,7 = 9 Gow-Page)», *Vichiana* 5, 192-205.
- (1982), «Su alcuni epigrammi dell'Antologia Palatina corredati di lemmi alternativi», *AAP* 31, 239-280.
- (1983), «Edilo epigrammista», *AAP* 32, 363-376.
- (1984), «Gli epigrammi di Edilo. Interpretazione e esegesi», *AAP* 33, 79-118.
- GANGUTIA, E. (1972), «Poesía griega <de amigo> y poesía arábigo-española», *Emerita* 40, 329-396.
- (1994), *Cantos de mujeres en Grecia*, Madrid.
- GANZERT, J. (1984), *Das Kenotaph für Gaius Caesar in Limyra. Architektur und Bauornamentik*, Tübingen.
- GARRISON, D. H. (1978), *Mild Frenzy. A Reading of the Hellenistic Love Epigram*, Wiesbaden.
- GEFFCKEN, J. (1897), *Leonidas von Tarent*, Leipzig.
- (1916), *Griechische Epigramme*, Heidelberg.
- (1917), «Studien zum griechischen Epigramm», *NJA* 20, 88-107.
- GELZER, TH. (1993), «Transformations», en A. Bulloch et al. (eds), *Images and Ideologies. Self-definition in the Hellenistic World*, Berkeley, 130-151.
- GENTILI, B. (1968), «Epigramma ed elegia» en *L'épigramme grecque* (Entretiens de la Fondation Hardt XIV), Genève, 39-90.
- (1977), *Lo spettacolo nel mondo antico. Teatro ellenistico e teatro romano arcaico*, Bari.
- (1990), «L'«lo» nella poesia lirica greca», *AION* 12, 9-24.

- GIANGRANDE, G. (1967), «Hellenistische Epigramme», *Eranos* 65, 39-48 (=1981, 367-384).
- (1967a), «Hellenistic Epigrams», *CR* 81, 17-24 (=1984a, 167-174).
 - (1968), «Symptotic Literature and Epigram», *L'épigramme grecque* (Entretiens de la Fondation Hardt XIV), Genève, 95-174.
 - (1968a), «Beiträge zur Anthologie», *Hermes* 96, 167-177.
 - (1970), «Der stilistische Gebrauch der Dorismen im Epos», *Hermes* 98, 257-277 (=1980, 65-85).
 - (1973), «Asclépiade, Héracleia et la lampe», *REG* 86, 319-322 (=1980, 363-366).
 - (1973a), «Gli Epigrammi Alessandrini come Arte Allusiva», *QUCC* 15, 7-31 (=1980, 193-218).
 - (1975), *L'humor des Alexandrines*, Amsterdam.
 - (1975a), «An epigram of Asclepiades», *AC* 44, 184.
 - (1977), «Polisemia del Linguaggio nella Poesia Alessandrina», *QUCC* 24, 97-106 (=1984a, 191-200).
 - (1980), *Scripta Minora Alexandrina* I, Amsterdam.
 - (1981), *Scripta Minora Alexandrina* II, Amsterdam.
 - (1984), «Motivi epigrammatici ellenistici nell'elegia romana», en E. Flores (ed.), *Dell'epigramma ellenistico all'elegia romana. Atti del convegno della S. I. S. A. C. (Napoli 27 novembre 1981)*, Napoli, 29-58.
 - (1984a), *Scripta Minora Alexandrina* III, Amsterdam.
 - (1985), «On an epigram by Asclepiades», *CL* 4, 71-72.
 - (1987), «An epigram by Asclepiades», *MPhL* 8, 95-97.
 - (2000), «Asclepiades and Prostitution», *Myrtia* 15, 255-258.
- GIANNINI, A. (1966), *Paradoxographorum Graecorum reliquiae*, Milano.
- GIGANTE, M. (1971), *L'edera di Leonida*, Napoli.
- (1979), *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, Napoli.
 - (1992), «Quando interloquisce un papiro», en M. Capasso (ed.), *Papiri letterari greci e latini*, Lecce, 9.
- GOLDHILL, S. (1991), *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge.
- GONZÁLEZ RINCÓN, M. (1996), *Estratón de Sardes. Epigramas*, Sevilla.
- GOW, A. F. S. (1952), *Theocritus*, Oxford.
- (1954), «Asclepiades and Posidippus. Notes and Queries», *CR* N. S. 4, 195-200.
 - (1958), *The Greek Anthology: Sources and Ascriptions*, London. Véase también *ABREVIATURAS GP* y *HE*.
- GRIESSMAIR, E. (1966), *Das Motiv der Mors Immatura in den griechischen metrischen Grabinschriften*, diss. Innsbruck.
- GUARDUCCI, M. (1974), *Epigrafia greca III. Epigrafi di carattere privato*, Roma.
- GUICHARD, L. (2000), «Intertextualidad y antologación en la *Corona* de Meleagro», en V. Bécaries, F. Pordomingo, R. Cortés Tovar & J. C. Fernández Corte (eds), *Intertextualidad en las literaturas griega y latina*, Madrid-Salamanca, 105-119.
- (2002), «Asclepiades 12 HE», *Nova Tellus* 20. 2, 35-50.

- (en prensa), «Dialecto y género literario en los epigramas de Posidipo (P. Mil. Vogl. VIII 309)», en *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid.
- GUTZWILLER, K. J. (1991), *Theocritus' Pastoral Analogies. The Formation of a Genre*, Madison.
- (1995), «Cleopatra's Ring», *GRBS* 36, 383-398.
- (1996), «The Evidence for Theocritean Poetry Books», en Harder, Regtuit & Wakker (1996), 119-148.
- (1997), «The Poetics of Editing in Meleager's Garland», *TAPhA* 117, 169-200.
- (1998), *Poetic Garlands. Hellenistic Epigrams in Context*, Berkeley.
- HÄUSLE, H. (1979), *Einfache und frühe Formen des griechischen Epigramms*, Innsbruck.
- HALLETT, J. P. (1997), «Female Homoeroticism and the Denial of Roman Reality in Latin Literature», en J. P. Hallett & M. B. Skinner (eds), *Roman Sexualities*, Princeton, 255-273.
- HANDLEY, E. W. (1996), «Two epigrams by Asclepiades (XXV, XVI G.-P.)», *MH* 52, 140-147.
- HANE-SCHELTEMA, M. D. (1965), «Liefde voor een negerin (Asklepiades V, 210)», *Hermeneus* 37, 65.
- HANGARD, J. (1971), «Ipsae defluebant coronae», *Mnemosyne* 24, 398-400.
- HANSEN, B. (1914), *De Leonida Tarentino*, Leipzig.
- HANSEN, P. A., véase *ABREVIATURA CEG*.
- HARDER, M. A., R. F. REGTUIT & G. C. WAKKER (1993), (eds) *Callimachus*, Groningen.
- (1996), *Theocritus*, Groningen.
- (1998), *Genre in Hellenistic Poetry*, Groningen.
- (2000), *Apollonius Rhodius*, Groningen.
- (2002), *Hellenistic Epigrams*, Leuven.
- (en prensa), *Callimachus II*, Leuven.
- HARRAUER, H. (1981), «Epigrammincipit auf einem Papyrus aus dem 3. Jh. v. Chr.», en *Proceedings of the 16th International Congress of Papyrology*, Michigan, 49-53.
- HARTIGAN, K. (1979), *The Poets and the Cities. Selections from the Greek Anthology about Greek Cities*, Meisenheim am Glan.
- HARTLE, R. W. (1982), «The Search for Alexander's Portrait», en W. L. Adams & E. N. Borza (eds), *Philip II, Alexander the Great and the Macedonian Heritage*, New York, 153-176.
- HEADLAM, W. (1922), *Herodas. The Mimes and Fragments*, Cambridge.
- HEBERT, B. (1989), *Schriftquellen zur Hellenistischen Kunst. Plastik, Malerei und Kunsthandwerk der Griechen vom vierten bis zum zweiten Jahrhundert*, Horn-Graz.
- HECKER, A. (1843), *Commentatio critica de Anthologia Graeca*, Leiden.
- (1852), *Commentationis criticae de Anthologia Graeca pars prior*, Leiden.
- HENDERSON, J. (1991), *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy*, New York-Oxford.
- HERMANN, G. (1805), *Orphica*, Leipzig.
- (1837), *De epigrammatis quibusdam Graecis dissertatio*, Leipzig.
- HEZEL, O. (1932), *Catull und das griechische Epigramm*, Stuttgart.

- HIRZEL, R. (1902), *Der Eid. Ein Beitrag zu seiner Geschichte*, Leipzig.
- HOFFMANN, H. & P. DAVIDSON (1966), *Greek Gold. Jewelry from the Age of Alexander*, Mainz am Rhein.
- HOLLIS, A. S. (1990), *Callimachus. Hecale, edited with Translation and Commentary*, Oxford.
- HOPKINSON, N. (1984), *Callimachus. Hymn to Demeter*, Cambridge.
- (1988), *A Hellenistic Anthology*, Cambridge.
- HORN, W. (1970), *Gebet und Gebetsparodie in den Komödien des Aristophanes*, Nürnberg.
- HUNTER, R. (1983), *Eubulus. The fragments*, Cambridge.
- (1985), *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge.
- (1993), *The Argonautica of Apollonius. Literary Studies*, Cambridge.
- (1996), *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge.
- (1999), *Theocritus. A Selection. Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11, and 13*, Cambridge.
- HUSCHKE, I. G. (1800), *Analecta Critica in Anthologiam Graecam*, Jena-Leipzig.
- HUSSON, G. (1983), *OIKIA. Le vocabulaire de la maison privée en Egypte d'après les papyrus grecs*, Paris.
- HUTCHINSON, G. O. (1988), *Hellenistic Poetry*, Oxford.
- HUTTON, J. (1935), *The Greek Anthology in Italy to the year 1800*, Ithaca, N. Y.
- (1937), *The Greek Anthology in France and in the Latin Writers of the Netherlands to the year 1800*, Ithaca, N. Y.
- HUXLEY, H. H. (1968), «Asclepiades, Anth. Pal. V, 169», *P&I* 10, 116.
- IMMERWAHR, H. R. (1964), «Book Rolls on Attic Vases», en *Classical, Mediaeval and Renaissance Studies in Honor of B. L. Ullman*, Roma, 17-48.
- INEICHEN, R. (1996), *Würfel und Wahrscheinlichkeit. Stochastisches Denken in der Antike*, Heidelberg.
- JACOBS, C. F. W., véase *EDICIONES* (pp. 99-102).
- JAX, A. (1933), *Die weibliche Schönheit in der griechischen Dichtung*, Innsbruck.
- JEFFERY, L. (1969), «The Inscribed Gravestones of Archaic Attica», *ABSA* 70, 115-153.
- KAIBEL, G. (1877), «Observationes criticae in Anthologiam Graecam», en *Commentationes philologiae in honorem Th. Mommseni*, Berlin, 326-336.
- (1887), «Sententiarum Liber Quartus», *Hermes* 22, 497-514. Véase también *ABREVIATURA* Kaibel.
- KAMERBEEK, J. C. (1967), «A.P. V, 181 (Asclepiades XXV Gow-Page)», *Mnemosyne* 20, 293-294.
- KÄGI, P. (1917), *Nachwirkungen der älteren griechischen Elegie in den Epigrammen der Anthologie*, diss. Zürich.
- KAMBYLIS, A. (1965), *Die Dichterweihe und ihre Symbolik. Untersuchungen zu Hesiodos, Kallimachos, Properz und Ennius*, Heidelberg.
- KAY, N. M. (2001), *Ausonius. Epigrams, Text with Introduction and Commentary*, London.
- KEEFE, D. E. (1982), «Gallus and Euphorion», *CQ* 32, 237-238.
- KELLER, O. (1913), *Die antike Tierwelt*, Leipzig.
- KERKHECKER, A. (1999), *Callimachus' Book of Iambi*, Oxford.

- KIDD, D. (1997), *Aratus. Phaenomena, edited with Introduction, Translation and Commentary*, Cambridge.
- KIRKWOOD, G. M. (1974), *Early Greek Monody. The History of a Poetic Type*, Ithaca and London.
- KLEINKNECHT, H. (1937), *Die Gebetsparodie in der Antike*, Stuttgart-Berlin.
- KNAACK, G. (1890), «Analecta», *Hermes* 25, 82-90.
- (1891), «Zu den griechischen Epigrammatikern», *NJPhP* 143, 769-775.
- KNAACK, G. & F. SUSEMIHL (1892), *Geschichte der griechischen Literatur in der Alexandrinerzeit*, Leipzig.
- KNAUER, O. (1935), *Die Epigramme des Asklepiades von Samos*, diss. Würzburg.
- KNOX, A. D. (1916), «Atacta Alexandrina», *PCPhS* 100-102, 6-7.
- (1929), *Theophrastus, Characters* (edited by J. M. Edmonds). *Herodas, Mimes. Cercidas and the Choliambic Poets* (edited by A. D. Knox), London.
- KNOX, P. (1985), «Wine, Water, and Callimachean Polemics», *HSCPh* 89, 107-119.
- KOCH-HARNACK, G. (1989), *Erotische Symbole. Lotosblüte und gemeinsamer Mantel auf antiken Vasen*, Berlin.
- KOCK, B. (1910), *De epigrammatum Graecorum dialectis*, diss. Göttingen.
- KOEN, G. (1766), *Gregorii Corinthii de dialectis*, Leiden.
- KOSMETATOU, E. (2004), «Constructing Legitimacy: The Ptolemaic Familiengruppe as a Means of Self-Definition in Posidippus' *Hippika*», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach (2004), 225-246.
- KOST, K. (1971), *Musaios. Hero und Leander. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, Bonn.
- KREVANS, N. (1993), «Fighting against Antimachus: the *Lyde* and the *Aetia* reconsidered», en Harder, Regtuit & Wakker (1993), 149-160.
- KRIETER-SPIRO, M. (1997), *Sklaven, Köche und Hetären. Das Dienstpersonal bei Menander*, Stuttgart-Leipzig.
- KRISCHER, T. (1974), «Die logischen Formen der Priamel», *GB* 2, 79-91.
- KRÖHLING, W. (1935), *Die Priamel (Beispielreihung) als Stilmittel in der griechisch-römischen Dichtung*, Greifswald.
- KÜHN, H. (1906), *Topica epigrammatum dedicatiorum Graecorum*, diss. Breslau.
- KURKE, L. (1999), *Coins, Bodies, Games, and Gold. The Politics of Meaning in Archaic Greece*, Princeton.
- KURTZ, D. C. & J. BOARDMAN (1971), *Greek Burial Customs*, London.
- LABARBE, J. (1968), «Aspects gnomiques de l'épigramme grecque», en *L'épigramme grecque* (Entretiens de la Fondation Hardt XIV), Genève, 351-383.
- LANDOLFI, L. A. (1984), «Silentium Amoris. A proposito de Asclepiad. AP XII, 135; Call. AP XII, 134; Catull. 6 e 55», *Orpheus* 5, 167-181.
- LASSERRE, F. (1946), *La figure d'Eros dans la poésie grecque*, Lausanne.
- (1959), «Aux origines de l'Anthologie: I. Le papyrus P. Brit. Mus. Inv. 589 (Pack 1121)», *RM* 102, 222-247.
- (1959a), «Aux origines de l'Anthologie: II. Les Thalysies de Théocrite», *ibid.* 307-330.
- LASSO DE LA VEGA, J. S. (1985), «Bacchylidea V», *CFC* 19, 35-46.

- LATTE, K. (1968), «Erinna», en *Kleine Schriften*, München, 508-525 (= NAWG 1953. 79-94).
- LATTIMORE, R. (1964), *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana, Ill. (1ª. ed. 1942).
- LAURENS, P. (1989), *L'Abeille dans l'Ambre. Célébration de l'Epigramme de l'Epoque Alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris.
- LAUSBERG, M. (1982), *Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm*, München.
- LAUXTERMANN, M. D. (1997), «The Palladas Sylloge», *Mnemosyne* 50, 329-337.
- (1998), «What is an Epideictic Epigram?», *Mnemosyne* 51, 525-537.
- LAVAGNE, H. (1987), «Le tombeau, mémoire du mort», en *La mort dans le monde romain*, Caen, 159-165.
- LAVAGNINI, B. (1928), *I lirici ellenistici. Asclepiade, Callimaco, Meleagro, Filodemo. Epigrammi colla versione latina*, Torino.
- (1931), «Nuovi paralleli ellenistici a due odi oraziane», *RIGI* 15, 51-56.
- (1980), «Profili alessandrini», *C&S* 19 (74), 51-56.
- LAVER, J. (1964), *Costume in Antiquity*, London.
- LAW, H. (1936), «The Poems of Archias in the Greek Anthology», *CPh* 31, 225-243.
- LAZZARINI, M. L., véase *ABREVIATURA* Lazzarini
- LEFKOWITZ, M. (1980), «The Quarrel between Callimachus and Apollonius», *ZPE* 40, 1-19.
- (1981), *The Lives of the Greek Poets*, London-Baltimore.
- LEHNUS, L. (1993), «I due Dionisii (PSI 1219 fr. 1, 3-4)», *ZPE* 97, 25-28.
- (1995), «Riflessioni cronologiche sull'ultimo Callimaco», *ZPE* 105, 6-12.
- (2000), *Nuova Bibliografia Callimachea 1489-1998*, Alessandria.
- LENZINGER, F. (1964), *Zur griechischen Anthologie*, diss. Bern.
- LEO, F. (1900), *De Horatio et Archiloco*, diss. Göttingen.
- LEONE, P. M. (2002), *Scholia vetera et paraphrases in Lycophronis Alexandra*, Galatina.
- LIER, B. (1914), *Ad topica carminum amatoriorum symbolae*, Stettin.
- LIGHTFOOT, J. L. (1999), *Parthenius of Nicaea. The Poetical Fragments and the Ἐρωτικά Παθήματα*, Oxford.
- LISSARRAGUE, F. (1987), *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec*, Paris.
- LITINAS, N. (1997), «Market-Places in Graeco-Roman Egypt. The Use of the Word ἀγορά in the Papyri», *Akten des 21. Internationalen Papyrologenkongresses. Berlin 1995*, Berlin, 601-606.
- LIVREA, E. (1968), *Colluto. Il ratto di Elena*, Bologna.
- (1998), «Callimaco: tre nuovi frammenti?», *ZPE* 120, 28-34.
- (2002), «Critica testuale ed esegesi del Nuovo Posidippo», en Bastianini & Casanova (2002), 61-77.
- LLOYD-JONES, H. (1984), «A Hellenistic Miscellany», *Proceedings of the VIIth FIEC Congress*, Budapest, vol. I, 263-279.
- (2003), «All by Posidippus?», en D. Accorinti & P. Chuvin (eds), *Des Géants à Dionysos. Mélanges de mythologie et de poésie grecques offerts à Francis Vian*, Alessandria, 277-280. Véase también *ABREVIATURA* SH.

- LOHSE, G. (1966), «Die Kunstauffassung im VII. Idyll Theokrits und das Programm des Kallimachos», *Hermes* 94, 413-420.
- LOMBARDI, M. (1993), *Antimaco di Colofone. La poesia epica*, Roma.
- LONGO, V. (1967), *L'epigramma scoptico greco*, Genova.
- LOPEZ CRUCES, J. L. (1995), *Les méliambes de Cercidas. Politique et tradition littéraire*, Amsterdam.
- LÓPEZ EIRE, A. (1986), *Estudios de lingüística, dialectología e historia de la lengua griegas*, Salamanca.
- (1986a), «La lengua de la comedia aristofánica», *Emerita* 54, 237-274.
 - (1996), *La lengua coloquial de la Comedia aristofánica*, Murcia.
 - (1997), «A propos de l'attique familier de la comédie aristophanienne», en P. Thiery & M. Menu (eds), *Aristophane: la langue, la scène, la cité*, Bari, 189-212.
- LOSFELD, G. (1994), *L'art grec et le vêtement*, Paris.
- LUCK, G. (1967), reseña de HE, *GGA* 219, 23-61.
- (1968), «Witz und Sentiment im griechischen Epigramm», en *L'épigramme grecque* (Entretiens de la Fondation Hardt XIV), Genève, 389-408.
- LUCKHARD, F. (1912), *Das Privathaus im ptolemäischen und römischen Aegypten*, diss. Bonn.
- LUDWICH, A. (1878), «Zur griechischen Anthologie», *ZÖG* 29, 326-332; 410-414; 481-488; 732-735.
- LUDWIG, W. (1962), «Ein Epigrammpaar des Asklepiades (A.P. V, 7 y 150)», *MH* 19, 156-161.
- (1963), «Plato's Love Epigrams», *GRBS* 4, 59-82.
 - (1966), reseña de HE, *Gnomon* 38, 20-25.
 - (1968), «Die Kunst der Variation im hellenistischen Liebesepigramm», en *L'épigramme grecque* (Entretiens de la Fondation Hardt XIV), Genève, 297-348.
- LUMB, T. W. (1920), *Notes on the Greek Anthology*, London.
- LUPPE, W. (1997), «Kallimachos. Aitien-Prolog v. 7-12», *ZPE* 115, 50-54.
- LUPPINO, A. (1962), «Un epigramma di Asclepiade», *RFIC* 40, 43-46.
- MAAS, P. (1937), «Zum griechischen Wortschatz. ἐπιψευδής, πατερῖων, ὥρα = Nachtwacher», en *Mélanges Emile Boisacq*, Bruxelles, II, 131-132.
- (1979), *Metrica greca*. Traduzione e aggiornamenti di A. Ghiselli, Firenze (ed. original Leipzig-Berlin, 1923).
- MACHEMER MINYARD, G. A. (1976), *An Inquiry into the Lexical Meaning and the Cultural Significance of the Word ΚΩΜΩΣ / ΚΩΜΑΖΕΙΝ in Greece during the Classical Period*, diss. Pennsylvania.
- MACURDY, G. H. (1932), *Hellenistic Queens*, Baltimore.
- MADDEN, E. (1996), *Macedonius Consul. The Epigrams*, Hildesheim.
- MAEHLER, H. (1990), «Symptome der Liebe im Roman und in der griechischen Anthologie», en *Groningen Colloquia on the Novel III*, Groningen, 1-12.
- (1993), «Die Scholien der Papyri in ihrem Verhältnis zu den Scholiencorpora der Handschriften», en *La philologie grecque à l'époque hellénistique et romaine* (Entretiens sur l'Antiquité de la Fondation Hardt XL), Vandœuvres-Genève, 95-141.

- MÄHLY, J. (1886), «Zur griechischen Anthologie», *ZÖG* 37, 881-891.
- MAGINI, D. (1999), «La nera Didima (Asclepiade A. P. V, 210 = Gow-Page 5)», *Acme* 52. 3, 237-247.
- (2000), «Asclepiade e le origini dell'epigramma erotico», *Acme* 53. 3, 17-37.
- MAGNELLI, E. (1995), «Le norme del secondo piede dell'esametro nei poeti ellenistici e il comportamento della «parola metrica»», *MD* 35, 135-164.
- (1999), *Alexandri Aetoli testimonia et fragmenta*, Firenze.
 - (1999a), «Quelle bestie dei Telchini (sul v. 2 del prologo degli *Aitia*)», *ZPE* 127, 52-56.
 - (en prensa), «*App. Anth.* II 400 C.: Oppiano come Erinna?», *Prometheus*.
- MAIER, F. (1970), *Der σοφός-Begriff. Zur Bedeutung, Wertung und Rolle des Begriffes von Homer bis Euripides*, diss. München.
- MALTOMINI, F. (2003), «Considerazioni su P. Oxy. LIV 3724: struttura e finalità di una lista di incipit epigrammatici», *ZPE* 144, 67-75.
- MANAKIDOU, F. (1993), *Beschreibung von Kunstwerken in der hellenistischen Dichtung*, Stuttgart.
- MARCISZ, J. (1987), «De Asclepiadis Samii arte poetica», *Meander* 42, 9-17.
- MARIOTTI, S. (1966), *Il 5° libro dell'Antologia Palatina. Appunti dalle lezioni tenute nell'anno accademico 1964-1965*, racconti da A. Sacconi, Roma.
- (1993), «Su due epigrammi di Asclepiade», in *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età ellenistica: scritti in onore di Bruno Gentili*, a cura de Roberto Pretagostini, Roma, III, 947-957.
- MARCOVICH, M. (1971), «Der Gott Lychnos», *RM* 114, 333-339.
- MARMORALE, E. V. (1949), «Asclepiade e le Pleiade», *GIF* 2, 273.
- MARTINELLI, M. CH. (1995), *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, Bologna.
- MARURI, L. A. (1991), *Antologia de la Antologia Griega*, México.
- MASSIMILLA, G. (1996), *Aitia. Libri primo e secondo*, Pisa.
- MASSON, O. (1972), «Les noms des esclaves dans la Grèce antique», in *Actes du colloque 1971 sur l'esclavage*, Paris, 9-21.
- (1990), *Onomastica Graeca Selecta*, Nanterre.
- MASTROMARCO, G. (1997), «Vino triste e notte tempestosa in Asclepiade (*ANTH.* P. 5. 167)», in *ΜΟΥΣΑ. Scritti in onore di Giuseppe Morelli*, Bologna, 135-138.
- MATTSSON, A. (1942), *Untersuchungen zur Epigrammsammlung des Agathias*, Lund.
- MATTHEWS, V. J. (1979), «Antimachus in the *Aitia* Prologue. A New Supplement», *Mnemosyne* 32, 128-137.
- (1996), *Antimachus of Colophon. Text and Commentary*, Leiden.
 - (2000), «Sex and the Single Racehorse: A Response to Cameron on Equestrian Double Entendres in Posidippus», *Eranos* 98, 32-38.
- McKAY, K. J. (1962), *Erysichton. A Callimachean Comedy*, Leiden.
- (1962a), *The Poet at Play. Kallimachos, the Bath of Pallas*, Leiden.
 - (1968), «A Hellenistic Medley», *Mnemosyne* 21, 171-175.
 - (1974), «Asklepiades *Anth. Pal.* 7, 217 (41 Gow-Page)», *Hermes* 102, 369-371.
 - (1983), «Broken appointments in Asclepiades», *Mnemosyne* 36, 135-142.

- MEINEKE, A. (1842), *Delectus poetarum Anthologiae Graecae cum adnotatione critica*, Berlin.
- MERKELBACH, R. (1970), «ΣΗΜΕΙΟΝ im Liebesepigramm», *ZPE* 6, 245-246.
- MERKELBACH, R. & R. STAUBER, véase *ABREVIATURA SGO*.
- MESCHINI, A. (1975), «Il codice Barb. Gr. 123 e Giano Laskaris», *RFIC* 103, 56-70.
- (1978), «La storia del testo», en F. M. Pontani, *Antologia Palatina*, Torino, I, xxxi-lvi.
- MESS, A. DE (1898), *Quaestiones de epigrammate Attico et tragoedia antiquiore dialecticae*, diss. Bonn.
- MEYER, D. (1993), «Die Einbeziehung des Lesers in den Epigrammen des Kallimachos», en Harder, Regtuit & Wakker (1993), 161-175.
- MEYER, W. (1894), *Verzeichniss der Handschriften im Preussischen Staate*, Berlin (reimpr. Hildesheim, 1980).
- MEULI, K. (1975), «Die Baumbestattung und die Ursprünge der griechischen Göttin Artemis», en *Gesammelte Schriften* II, Basel-Stuttgart, 1083-1118.
- MIONI, E. (1975), «L'Anthologia Greca da Massimo Planude a Marco Musuro», en *Scritti in Onore di Carlo Diano*, Bologna, 263-307.
- (1985), *Bibliothecae Divi Marci Venetiarum codices Graeci manuscripti*, Roma.
- MIRALLES, C. (1970), *Asclepiades. Epigrammes*. Introducción y traducción catalana. Suplemento de *EClás* 59.
- MOLINOS TEJADA, M.^a T. (1990), *Los dorismos del Corpus bucolicorum*, Amsterdam.
- (1992), «Notas sobre la lengua de Isilo de Epidauro», en J. Zaragoza & A. González Senmartí (eds), *Homenatge a Josep Alsina*, Tarragona, I, 97-100.
- (1998), «Lengua y estilo en el Idilio XIII de Teócrito», en AA. VV., *Corolla Complutensis in memoriam J.S. Lasso de la Vega contexta*, Madrid, 329-333.
- (2000), «Observaciones sobre la lengua de los Idilios XVI y XVII de Teócrito», en *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, I, 219-225.
- MONTES CALA, J. G. (1991), «Tipología y técnica literaria en el epigrama fúnebre helénistico», *Excerpta Philologica* 1, 501-520.
- (1992), «Deméter ΘΕΣΜΟΦΟΡΟΣ y estilo ΛΕΙΠΤΟΣ en Calímaco», *ExcPhilol* 2, 29-42.
- (1998), «Texto programático, contexto simposiaco y género elegíaco en Anacreonte», *ExcPhilol* 7-8 (1997-1998), 49-67.
- (1999), «Sobre la naturaleza de la poesía en el simposio: AP V 134 (Posidipo)», *ExcPhilol* 9, 101-109.
- (1999b), «Εὐφροσύνη convival en Plutarco», en J. G. Montes Cala *et al.* (eds), *Plutarco, Dioniso y el vino*, Madrid, 3-28.
- MORENO, P. (1973), *Testimonianze per la teoria artistica di Lisipo*, Roma.
- (1995), *Lisippo. L'Arte e la fortuna*, Monza.
- MÜLLER, H. M. (1980), *Erotische Motive in der griechischen Dichtung bis auf Euripides*, Hamburg.
- MÜLLER, K. (1935), *Die Epigramme des Antiphrilos von Byzanz*, Berlin.
- MURRAY, O. (1990), (ed.) *Sympotica. A Symposium on the Symposium*, Oxford.

- (1996), «Hellenistic Royal Symposia», en P. Bilde *et al.* (eds), *Aspects of Hellenistic Kingship*, Aarhus, 15-27.
- MURRAY, O. & M. TECUSAN (1995), (eds), *In vino veritas*, London.
- NERI, C. (1996), *Studi sulle testimonianze di Erinna*, Bologna.
- (1996a), «Il poemetto e l'epigramma: note sulla fortuna dell'opera di Erinna in età alessandrina», *Aevum (Ant)* 9, 193-215.
- (2003), *Erinna. Testimonianze e frammenti*, Bologna.
- NEUMANN, A. G. (1938), *Catalogus librorum manuscriptorum qui in Bibliotheca Senatoria Civitatis Lipsiensis asservantur*, Grima.
- NILSSON, M. P. (1955), *Die hellenistische Schule*, München.
- (1960), *Opuscula Selecta*, Lund.
- OBINK, D. (2004), «Tropoi (Posidippus AB 102-103)», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach (2004), 292-301.
- OLSON, D. & A. SENS (1999), *Matro of Pitane and the Tradition of Epic Parody in the Fourth Century BCE*, Atlanta, GA.
- (2000), *Archestratus of Gela. Greek Culture and Cuisine in the Fourth Century BCE*, Oxford.
- OUVRE, H. (1894), *Quae fuerint dicendi genus ratioque metrica apud Asclepiaden. Posidippum, Hedylum*, Paris.
- PADUANO, G. (1987), «Il cuore diviso a metà. La comunicazione dell'io nella poesia ellenistica», en AA. VV., *Il dialogo. Scambi e passaggi della parola*, Palermo, 33-46.
- (1993), «Chi dice «Io» nell'epigramma ellenistico?», en Arrighetti & Montanari (1993), 129-140.
- PAGE, D. L. (1955), *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford.
- (1963), «Some metrical rules in Meleager», *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di A. Rostagni*, Torino, 544-547.
- (1964), «Archilochus and the oral tradition», en *Archiloque* (Entretiens de la Fondation Hardt X), Genève, 119-179.
- (1978), *The Epigrams of Rufinus*, Cambridge. Véase también *ABREVIATURAS EG, FGE, GP y HE*.
- PALADINI, G. (1978), «Un epigramma di Asclepiade (A.P. V,181=XXV G.P.)», *Atti* 136, 245-251.
- PALUMBO STRACCA, B. M. (1987), «Differenze dialettali e stilistiche nella storia dell'epigramma greco», en *Linguistica e filologia. Atti del VII Convegno Internazionale di Linguisti. 12-14 settembre 1984*, Brescia, 429-434.
- PAPALEXANDROU, N. (2004), «Reading as Seeing. P. Mil. Vogl VIII 309 and Greek Art», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach (2004), 247-258.
- PAPE, W. & G. E. BENSELER (1875), *Wörterbuch der griech. Eigennamen*, Braunschweig.
- PARISINO, E. (2000), *The Light of the Gods. The Role of Light in Archaic and Classical Greek Cult*, London.

- PARKER, R. (1983), *Miasma. Pollution and Purification in early Greek Religion*, Oxford.
- PARSONS, J. P. (1977), «Callimachus: Victoria Berenice», *ZPE* 25, 1-50.
- (2002), «Callimachus and the Hellenistic Epigram», en F. Montanari & L. Lehnus (eds), *Callimaque*, Vandoeuvres-Genève, 99-141 (Entretiens de la Fondation Hardt XLVIII). Véase también *ABREVIATURA SH*.
- PASQUALI, G. (1920), *Orazio lirico*, Firenze, 1920 (reimpresión con índices, apéndice y actualización bibliográfica de A. la Penna, Firenze, 1964).
- PATTON, W. R., véase *EDICIONES* (pp. 99-102)
- PECERE, O. & A. STRAMAGLIA (1996), (eds) *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Cassino.
- PEEK, W. (1953), «Poseidippos von Pella», *RE* 22, 428-446. Véase también *ABREVIATURA GVI*.
- PESCHEL, I. (1987), *Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6.-4. Jh. v. Chr.*, Frankfurt.
- PETERS, O. I. (1923), *Asklepiades von Samos*, diss. Leipzig. (Manuscrita)
- PFOHL, G. (ed.) (1969), *Das Epigram. Zur Geschichte einer inschriftlichen und literarischen Gattung*, Darmstadt.
- PFEIFFER, R. (1955), «The Future of Studies in the Field of Hellenistic Poetry», *JHS* 75, 69-73.
- PICARD, O. (1979), *Chalcis et la confédération eubéenne. Etude de numismatique et d'histoire. IV^e-I^{er} siècle* (Athènes).
- PICCOLOS, N. (1853), *Supplément à l'Anthologie Grecque*, Paris.
- PIERSON, J. (1759), *Moeridis Atticistae Lexicon atticum... Aelii Herodiani Philetaerus*, Leiden.
- PIRENNE-DELFORGE, V. (1994), *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*, Paris.
- PLANTZOS, D. (1999), *Hellenistic engraved Gems*, Oxford.
- PLATNAUER, M. (1919), «Anth. Pal. Book V, N. 6», *CR* 33, 25.
- PLESCIA, J. (1970), *The Oath and Perjury in Ancient Greece*, Tallahassee.
- POMEROY, S. B. (1984), *Women in Hellenistic Egypt from Alexander to Cleopatra*, New York.
- PONTANI, F. M., véase *EDICIONES* (pp. 99-102)
- PORDOMINGO, F. (1994), «Sur les premières anthologies d'épigrammes sur papyrus», en *Proceedings of the 20th International Congress of Papyrologists*, Copenhagen, 326-331.
- (1999), «El banquete de Plutarco: ¿ficción literaria o realidad histórica?», en J. G. Montes Cala et al. (eds), *Plutarco, Dioniso y el vino*, Madrid, 379-392.
- (1999b), «Las aulodias de P. Oxy. 1795 y el marco del simposio», en *Kalon Theama. Estudios de Filología Clásica e Indoeuropeo dedicados a F. Romero*, Salamanca, 181-196.
- (1999c), «Aportaciones léxicas en antologías de epigramas griegos en papiro», en *Τῆς φιλότης τάδε δῶρα. Miscelánea léxica en memoria de C. Serrano*, Madrid, 157-170.

- (2000), «Poesía popular y poesía literaria griegas: relaciones intertextuales», en V. Bécaries, F. Pordomingo, R. Cortés Tovar & J. C. Fernández Corte (eds), *Intertextualidad en las literaturas griega y latina*, Salamanca-Madrid, 77-104.
 - (2000a), «Les citations poétiques du *De Iside et Osiride*: leur fonction dans le traité», en L. van der Stockt (ed.), *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch*, Louvain-Namur, 355-373.
 - (2001), «Les anthologies de *P. Tebt.* 1 1 et 2», en *Atti del XXII Congresso Internazionale di Papirologia I-II*, Firenze, 1071-1093.
 - (2001b), «El epigrama griego en la escuela», en J. Fco. González Castro & J. L. Vidal (eds), *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos. III. Historia antigua, Humanismo, Tradición Clásica, Didáctica, e Instrumenta Studiorum*, Madrid, 707-720.
 - (2004), «El epigrama en Plutarco», en I. Gallo (ed.), *La biblioteca di Plutarco. Atti del IX Convegno plutarqueo*, Napoli, 391-403.
- PORTEN, B. (ed.) (1996), *The Elephantine Papyri in English*, Leiden.
- PREGER, TH. (1891), *Inscriptiones Graecae metricae ex scriptoribus praeter Anthologiam collectae*, Leipzig.
- PREISENDANZ, K. (1910), *Zur griechischen Anthologie (Marc. gr. 481, Palat. 23, Par. suppl. gr. 384)*, Heidelberg.
- (1911), *Anthologia Palatina: Codex Palatinus et Codex Parisinus phototypice editi*, Leiden.
 - (1941), «Die spätere Buchgeschichte der Anthologia Palatina», *ZBB* 58, 87-105. Véase también *EDICIONES* (pp. 99-102)
- PRETAGOSTINI, R. (1984), «Filita, Mimnermo e il «fantasma» di Antimaco nel prologo degli *Aitia* di Callimaco», en *Ricerche sulla poesia alessandrina. Teocrito, Callimaco, Sotade*, Roma, 129-136.
- (1990), «Le metafore di Eros che gioca: da Anacreonte ad Apollonio Rodio e ai poeti dell'Antologia Palatina», *AION* 12, 225-238.
 - (1993), «Vicende di una allegoria equestre: da Anacreonte (e Teognide) ad Asclepiade», en *Tradizione e innovazione nella cultura greca da Omero all'età hellenistica*, Roma, vol. III, 959-969.
 - (1995), «L'incontro con le Muse sull'Elicona in Esiodo e in Callimaco: modificazioni di un modello», *Lexis* 13, 157-172.
 - (2000), «Vino, amore e...violenza sessuale. Hedyl. A. P. 5. 199», en M. Cannatà Fera & S. Grandolini (eds), *Poesia e religione in Grecia. Studi in onore di G. A. Privitera*, Perugia, II, 571-574.
- PUELMA, M. (1950), reseña de Stella (1949), *Gnomon* 22, 308-310.
- (1997), «Epigramma: osservazione sulla storia di un termine greco-latino», *Maia* 49, 189-213.
- PUGLIA, E. (2000), «Considerazioni bibliologiche e testuali sulla raccolta di epigrammi di POxy 3724», en M. Capasso & S. Pernigotti (eds), *Studium atque urbanitas. Miscellanea di studi in onore di S. Daris*, Lecce, 359-380.
- RACE, W. H. (1982), *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden.

- RADINGER, C. (1895), *Meleagros von Gadara. Eine literaturgeschichtliche Skizze*, Innsbruck.
- RAMMINGER, A. (1937), *Motivgeschichtliche Studien zu Catulls Basiagedichten*, diss. Tübingen.
- RASCHE, W. (1910), *De Anthologiae Graecae epigrammatis quae colloquii formam habent*, München.
- RAUBITSCHKE, A. E. (1968), «Das Denkmal-Epigramm», en *L'épigramme grecque* (Entretiens de la Fondation Hardt XIV), Genève, 3-26.
- REALACCI, P. (1976), «I Telchines, «maghi» nel segno della trasformazione», en *Magia. Studi di storia della religione in memoria di R. Garosi*, Roma, 197-206.
- REDONDO, J. (2000), «Non-epic Features in Apollonius Rhodius' *Argonautica*», en Harder, Regtuit & Wakker (2000), 129-154.
- (en prensa), «Dialect Forms in Callimachus», en Harder, Regtuit & Wakker (en prensa)
- REHM, R. (1994), *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral in Greek Tragedy*, Princeton.
- REINHARDT, U. (1974), *Mythologische Beispiele in der Neuen Komödie (Menander, Plautus, Terenz) I*, diss. Mainz.
- REINSCH-WERNER, H. (1976), *Callimachus Hesiodicus. Die Rezeption der hesiodischen Dichtung durch Kallimachos von Kyrene*, Berlin.
- REISKE, J. J. (1752-1753), «Anthologia Graeca nunc primum e codice msto. edita», *Miscellanea Lipsiensia Nova* 9, 80-148; 297-323; 434-481; 661-697.
- (1754), *Anthologiae Graecae a Constantino Cephalae conditae libri tres, duo nunc primum, tertius post lensium iterum editi, cum latina interpretatione, commentariis et notitia poetarum*, Leipzig. Véase también EDICIONES (pp. 99-102).
- REITZENSTEIN, R. (1893), *Epigramm und Skolion: ein Beitrag zur Geschichte der Alexandrinischen Dichtung*, Gießen.
- (1895), «Archelaos (34)», *RE* 2, 453-454.
- (1896), «Asklepiades von Samos», *RE* 2, 1625-1627.
- (1907), «Epigramm», *RE* 6, 7-111.
- RICHLIN, A. (1992), *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*, New York-Oxford.
- ROBERT, L. (1951), *Etudes de numismatique Grecque*, Paris.
- (1960), *Hellenica XI-XII*, Paris.
- ROBERTS, C., TH. D. SKEAT & A. D. NOCK (1936), «The Gild of Zeus Hypsistos», *HThR* 29 (1936), 39-88.
- ROBERTSON, M. (1959), *Greek Painting*, Genève.
- RODRÍGUEZ ALONSO, C. & M. GONZÁLEZ (1999), *Poemas de amor y muerte en la Antología Palatina*, Madrid.
- ROHLFS, G. (1963), *Antikes Knöchelspiel im einstigen Grossgriechenland. Eine vergleichende historisch-linguistische Studie*, Tübingen.
- ROSSI, L. (1999), «Lamentazioni su pietra e letteratura «trenodica»: motivi topici dei canti funerari», *ZPE* 126, 29-42.
- (2001), *The Epigrams Ascribed to Theocritus: A Method of Approach*, Leuven.

- (2002), «Composition and Reception in AP 9. 1-583: *Aphegeseis*, *Epideixeis* and *Progymnasmata*», en Harder, Regtuit & Wakker (2002), 151-174.
- ROSSI, L. E. (1971), «I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche», *BICS* 18, 69-94.
- (1995), *Letteratura greca*, Firenze.
- (1997), «Lo spettacolo», en S. Settis (ed), *I Greci. Storia, cultura, arte, società. II. 2. Una storia greca. Definizione*, Torino, 751-793.
- (2000), «Origini e finalità del prodotto pseudepigrafo. Pseudepigrafia preterintenzionale nel *Corpus Theocriteum*: l'Idillio VIII», en G. Cerri (ed.), *La letteratura pseudepigrapha nella cultura greca e romana*, Napoli, 231-261.
- ROSTAGNI, A. (1916), *Poeti Alessandrini*, Torino.
- (1933), «I nuovi frammenti di commento agli «Aitia» e la polemica letteraria di Callimaco», *RFIC* 61, 189-210.
- RÖSLER, W. (1985), «Persona reale o persona poetica? L'interpretazione dell'«io» nella lirica greca arcaica», *QUCC* 48, 131-145.
- (1993), «Über Aischrologie im archaischen und klassischen Griechenland», en S. Döpp (ed), *Karnevalleske Phänomene in antiken und nachantiken Kulturen und Literaturen*, Trier, 75-97.
- (1995), «Wine and Truth in the Greek *Symposion*», en Murray & Tecusan (1995), 106-111.
- RUSSO, C. F. (1965), *Hesiodi scutum. Introduzione, testo critico e commento*, Firenze.
- RUSSO, S. (1999), *I gioielli nei papiri greci di età greco-romana*, Firenze.
- SALANITRO, G. (1968), «Note di critica testuale su epigrammi ellenistici», *Helikon* 8, 417-439.
- SAMUEL, A. E. (1983), *From Athens to Alexandria. Hellenism and Social Goals in Ptolemaic Egypt*, Leuven.
- SANDIN, P. (2000), «An erotic image in Asclepiades 5», *Mnemosyne* 53, 345-346.
- SANTONI, A. (1993), «L'inno di Aristotele per Ermia di Atarneo», en Arrighetti & Montanari (1993), 179-195.
- SAUMAISE, CL. (1629), *Pliniana exercitationes in C. J. Solini Polyhistora*, Paris.
- SBARDELLA, L. (2000), *Filila. Testimonianze e frammenti poetici*, Roma.
- SCHEER, E. (1881), *Lycophronis Alexandra*, Berlin.
- SCHMIDT, F. W. (1887), *Kritische Studien zu den griechischen Dramatikern, nebst einem Anhang zur Kritik der Anthologie III*, Berlin.
- SCHMIDT, J. H. H., véase *ABREVIATURA SGS*.
- SCHMIDT, U. (1964), *Die Priamel der Werte im Griechischen von Homer bis Paulus*, Wiesbaden.
- SCHMITT PANTEL, P. (1997), «Public Feasts in the Hellenistic Greek City: Forms and Meanings», en P. Bilde *et al.* (eds), *Conventional Values of the Hellenistic Greeks*, Aarhus, 29-47.
- SCHNEIDER, J. (1993), «Usage de la première personne et autobiographie dans la poésie lyrique archaïque», en M. F. Baslez *et al.* (eds), *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin*, Paris, 21-36.

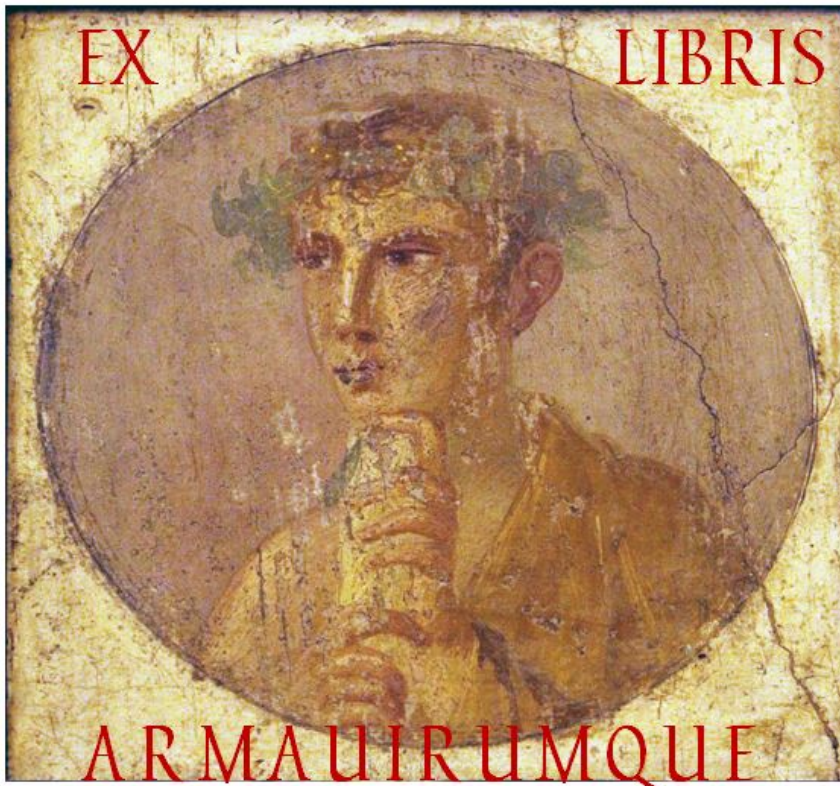
- SCHNEIDEWIN, F. W. (1838), *Delectus poesis Graecorum elegiacae, iambicae, melicae*, Göttingen.
- (1844), reseña de Hecker (1843), *GGA* 2, 1801-1822.
 - (1846), «De peplo Aristotelis Stagiritae. Accedunt pepli reliquiae», *Philologus* 1, 1-45.
- SCHEPENS, G. & K. DELCROIX (1996), «Ancient Paradoxography: Origin, Evolution, Production and Reception», en Pecere & Stramaglia (1996), 375-460.
- SCHOTT, P. (1905), *Poseidippi epigrammata collecta et illustrata*, diss. Berlin.
- SCHULZ-VANHEYDEN, E. (1969), *Properz und das griechische Epigramm*, diss. Münster.
- SCHWARZ, G. (1971), *Die griechische Kunst des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. im Spiegel der Anthologia Graeca*, diss. Graz.
- SCHWINGE, E.-R. (1986), *Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie*, München.
- SENS, A. (2002), «The Corpus Asclepiadeum and Early Epic», en Harder, Regtuit & Wakker (2002), 201-214.
- (2002a), «An Ecphrastic Pair: Asclepiades *AP* 12. 75 and Asclepiades or Posidippus *AP* 168», *CJ* 97, 249-262.
 - (2003), «Pleasures Recalled: A.R. 3. 813-814, Asclepiades, and Homer», *HSCPh* 101, 303-309.
 - (2004), «Doricisms in the New and Old Posidippus», en Acosta-Hughes, Kosmetatou & Baumbach (2004), 65-83.
- SERRAO, G. (1979), «La struttura della Lide di Antimaco e la critica callimachea», *QUCC* 32, 91-98.
- (1979a), «Antimaco di Colofone primo *poëta doctus*», en R. Bianchi Biandinelli *et al.*, *Storia e civiltà dei Greci*, Milano, III 5, 299-310.
 - (1995), «All'origine della *recusatio-excusatio*: Teocrito e Callimaco», *Eikasmos* 6, 141-152.
 - (2000), «Teocrito: poetica e poesia», en R. Pretagostini (ed.), *La letteratura ellenistica. Problemi e prospettive di ricerca*, Roma, 45-61.
- SETTI, G. (1890), *Studi sulla Antologia greca. Gli epigrammi degli Antipatri*, Torino.
- SHIPLEY, G. (1987), *A History of Samos 800-188 BC*, Oxford.
- SIEMS, K. (1974), *Aischrologia. Das Sexuell-Hässliche im Antiken Epigramm*, diss. Göttingen.
- SIDER, D., véase *ABREVIATURA* Sider.
- SIHLER, A. L. (1995), *New Comparative Grammar of Greek and Latin*, Oxford.
- SIEWERT, P. (1972), *Der Eid von Plataiai*, München.
- SILK, M. S. (1974), *Interaction in Poetic Imagery, with Special Reference to Early Greek Poetry*, Cambridge.
- (1985), «Greek -τρια and the Inauthenticity of Archilochus 331», *Eos* 73, 239-246.
- SILVA SÁNCHEZ, T. (1998), *El hexámetro de Opiano de Anazarbo y Opiano de Apamea*, Tesis Doctoral inédita, Universidad de Cádiz.
- SITZLER, J. (1921), «Zu griechischen Lyrikern und Theokrit», *Phil. Woch.* 44, 1053-1055.

- SKIADAS, A. D. (1975), «*Periuria Amantium*. Zur Geschichte und Interpretation eines Motivs der augusteischen Liebesdichtung», en E. Lefèvre (ed.), *Monumentum Chiloniense. Kieler Festschrift für E. Burck zum 70. Geburtstag*, Amsterdam, 400-418.
- SKINNER, M. (1989), «Sapphic Nossis», *Arethusa* 22, 5-18.
- SLATER, W. J. (ed.) (1991), *Dining in a Classical Context*, Ann Arbor.
- SLINGS, S. R. (1993), «Hermesianax and the Tattoo Elegy», *ZPE* 98, 29-37.
- (1990), «The I in personal Archaic Lyric: an introduction», en S. R. Slings (ed.), *The Poet's I in Archaic Greek Lyric. Proceedings of a Symposium held at the Vrije Universiteit Amsterdam*, Amsterdam, 1-28.
- SMITH, R. R. R. (1988), *Hellenistic Royal Portraits*, Oxford.
- SNELL, B. (1977), *Metrica greca*. Premessa e traduzione di F. Bornmann, Firenze (ed. original Göttingen, 1962).
- SNOWDEN, F. M. (1991), «Asclepiades' Didyme», *GRBS* 32, 239-253.
- SPANOUKAKIS, K. (2002), *Philitas of Kos*, Leiden.
- SPINA, L. (2000), *La forma breve del dolore. Studi sugli epigrammi funerari greci*. Amsterdam.
- SPYROPOULOS, E. S. (1974), *L'accumulation verbale chez Aristophane*, Thessaloniki.
- STADTMÜLLER, H. (1891), «Zur Anthologia Palatina», *NJPhP* 143, 322-335.
Véase EDICIONES (pp. 99-102).
- STAGAKIS, G. S. (1977), «Observations on the Ἑταῖροι of Alexander the Great», en B. Laourdas & Ch. Makaronas (eds), *Ancient Macedonia III. Papers read at the Third International Symposium held in Thessaloniki, September 21-25, 1977*, Thessaloniki, 86-102.
- STAHL, J. M. (1907), *Kritisch-historische Syntax des griechischen Verbums der klassischen Zeit*, Heidelberg.
- STANFORD, W. B. (1936), *Greek Metaphor*, Oxford.
- (1939), *Ambiguity in Greek Literature. Studies in Theory and Practice*, Oxford.
- STELLA, L. A. (1949), *Cinque poeti dell'Antologia Palatina*, Bologna.
- STERNBACH, L. (1886), *Meletemata Graeca*, Wien.
- (1890), *Anthologiae Planudeae Appendix Barberino-Vaticana*, Leipzig.
- STEWART, A. (1993), *Faces of Power. Alexander's Image and Hellenistic Politics*. Berkeley.
- STONE, L. (1981), *Costume in Aristophanic Comedy*, New York.
- SWINNEN, W. (1970), «Herakleitos of Halikarnassos, an Alexandrian Poet and Diplomat?», *AncSoc* 1, 39-52.
- TAILLARDAT, J. (1965), *Les images d'Aristophane*, Paris.
- TARDITI, G. (1971), «Da Λύδη a Lydia (Asclepiade A.P. IX, 63, Orazio c. III 9, 7-8)», *AFLM* 3-4, 427-433.
- (1988), «Per una lettura degli epigrammatisti greci», *Aevum (Ant)* 1, 5-75.
- TARÁN, S. L. (1979), *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram*, Leiden.
- (1985), «Εἰσὶ τῖχες. An erotic Motiv in the Greek Anthology», *JHS* 105, 90-107.
- (1987), (ed.), *The Greek Anthology I-II*, New York.
- THOMAS, R. (1992), *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge.

- THOMAS, R. F. (1998), «Melodious Tears: Sepulchral Epigram and Generic Mobility», en Harder, Regtuit & Wakker (1998), 205-223.
- THOMPSON, D'A. W. (1947), *A Glossary of Greek Fishes*, London.
- TÖCHTERLE, K. (1980), «Die μεγάλη γυνή des Mimnermos bei Kallimachos», *RM* 123, 225-234.
- TOMLINSON, R. A. (1970), «Ancient Macedonian Symposia», en *Ancient Macedonian Studies in Honor of C. Edson*, Thessaloniki, 308-315.
- TORELLI, M. (1983), «Gli spettacoli conviviali di età classica. Documenti archeologici su possibili fatti genetici e sviluppi», en *Spettacoli conviviali dall'Antichità Classica alle corti italiane del '400*, Viterbo, 51-64.
- TORRACA, L. (1973), *Il prologo dei Telchini e l'inizio degli Aitia di Callimaco*, Napoli.
- TOUP, J. (1772), *Curae posteriores sive appendicula notarum atque emendationum in Theocritum*, London.
- TRENDALL, A. D. (1936), *Paestan Pottery*, Roma.
- (1967), *The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford.
- TRENDALL, A. D. & A. CAMBITOGLU (1978), *The Red-figured Vases of Apulia*, Oxford.
- TRYPANIS, C. A. (1952), «Posidippus and Delphi», *CR* 2, 67-68.
- TZAMALI, E. (1996), *Syntax und Stil bei Sappho*, München.
- UNGER, R. (1843), «Kritische Studien zur Griechischen Anthologie I-V», *Zeitschrift f. d. Alterthumsw.* N. F. 1, 577-582; 585-591.
- (1844), «Kritische Studien zur Griechischen Anthologie VI-X», *Zeitschrift f. d. Alterthumsw.* N. F. 2, 225-232.
- USENER, M. P. (1896), *Götternamen*, Bonn.
- VÄISÄNEN, M. (1985), «Prevalse davvero la comunicazione scritta e letta su quella orale et aurale durante l'età ellenistico-romana?», *Arctos* 19, 243-250.
- VAN DIETEN, J.-L. (1994), «Zur Herstellung des Codex Palat. Gr. 23 / Paris, Suppl. Gr. 384», *BZ* 86-87 (1993-994), 342-362.
- VAN HERWERDEN, H. (1874), «Ad Anthologiam Palatinam», *Mnemosyne* 2, 302-346.
- (1886), «In Anthologiam Palatinam commentatio critica pars altera», *Mnemosyne* 14, 366-414.
- VAN OTTERLO, W. A. A. (1940), «Beitrag zur Kenntnis der griechischen Priamel», *Mnemosyne* 3, 145-176.
- VAN RAALTE, M. (1988), «Greek Elegiac Verse Rhythm» *Glotta* 66, 145-178.
- VARA DONADO, J. (1973), «Obra de Erinna y algunas reconstrucciones textuales», *Habis* 4, 41-79.
- VENIERO, A. (1905), *I poeti de l'Antologia Palatina. Secolo III a. C.*, Ascoli-Piceno.
- VERILHAC, A.-M. (1978-1982), *ΠΑΙΔΕΣ ΑΝΘΡΩΠΩΝ. Poésie funéraire*, Athènes.
- VETTA, M. (ed.) (1983), *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, Roma-Bari.
- VIANSINO, G. (1963), *Paolo Silenziario. Epigrammi*, Torino.
- (1967), *Agazia Scolastico. Epigrammi. Testo, traduzione e commento*, Milano.
- VON DER MUEHLL, P. (1962), «Παρκεύσια im Epigramm des Asklepiades», *MH* 19, 202-203.

- VON PRITZWITZ-GAFFRON, E. (1912), *Das Sprichwort im griechischen Epigramm*, Giessen.
- VON MÖLLENDORFF, P. (1994), «Menanders *Samia* und die Aristotelische *Poetik*», en *Orchestra, Drama, Mythos, Bühne. Festschrift für H. Flashar*, Stuttgart-Leipzig, 300-317.
- VOX, O. (1990), *Studi anacreontei*, Bari.
- VRIES, G. J. (1963), «A propos d'Asclépiade, A.P. XII, 153», *Mnemosyne* 16, 57-58.
- WAGNER, R. (1883), *Quaestiones de epigrammatis Graecis*, diss. Leipzig.
- WALLACE, M. B. (1984), «The Metres of Early Greek Epigrams», en D. E. Gerber (ed.), *Greek Poetry and Philosophy. Studies in Honour of L. Woodbury*, Chico, Cal., 303-315.
- WALLACE, W & M. (1939), «Meleager and the «Soros»», *TAPhA* 70, 191-202.
- (1941), *Asklepiades of Samos*, Oxford.
- WALSH, G. B. (1991), «Callimachean Passages: The Rhetoric of Epitaph in Epigram», *Arethusa* 24, 77-105.
- WALTZ, P., véase EDICIONES (pp. 99-102).
- WEBSTER, T. B. L. (1963), «Alexandrian epigrams and the Theatre», en *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di A. Rostagni*, Torino, 531-543.
- (1963a), «Chronological Problems in Early Hellenistic Poetry», *WS* 76, 67-78.
- WEINREICH, O. (1918), «Die Heimat des Epigrammatikers Poseidippos», *Hermes* 53, 434-439.
- (1948), *Epigrammstudien I: Epigramm und Pantomimus*, Heidelberg.
- WEISSHÄUPL, R. (1889), *Die Grabgedichte der griechischen Anthologie*, Wien.
- WENDEL, C. (1920), *Überlieferung und Entstehung der Theokrit-Scholien*, Berlin.
- WEST, M. L. (1966), «Conjectures on 46 Greek Poets», *Philologus* 110, 147-168.
- (1974), *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Berlin-New York.
- (1977), «Erinna», *ZPE* 25, 95-119.
- (1978), *Hesiod. Works and Days, edited with prolegomena and commentary*, Oxford.
- (1992), *Ancient Greek Music*, Oxford. Véase también ABREVIATURA West, *Metr.*
- WHITE, H. (1980), *Essays in Hellenistic Poetry*, Amsterdam.
- (1985), *New essays in Hellenistic Poetry*, Amsterdam.
- (1992), *Further Studies in Greek Poetry*, Athens.
- (1997), «Two Erotic Epigrams by Asclepiades», *Veleia* 14, 369-371.
- (2001), «Accommodation Addresses in Asclepiades», *Myrtia* 16, 321.
- WHITEHORNE, J. (1994), *Cleopatras*, London.
- WIFSTRAND, A. (1926), *Studien zur Griechischen Anthologie*, Lund.
- (1930), «Ein Epigramm des Asklepiades (Anth. Pal. XII, 105)», *Hermes* 65, 477.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. V. (1879), «Parerga», *Hermes* 14, 161-186 (= *Kleine Schriften* IV, Berlin, 1962, 1-23).
- (1884), *Homerische Untersuchungen*, Berlin.
- (1913), *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker*, Berlin.
- (1921), *Griechische Verskunst*, Berlin.
- (1924), *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos I-II*, Berlin.

- (1925), «Lesefrüchte», *Hermes* 60, 280-316 (= *Kleine Schriften IV*, Berlin, 1962, 368-403).
- WILLS, G. (1970), «Phoenix of Colophon's ΚΟΡΩΝΙΣΜΑ», *CQ* 20, 112-118.
- WISSMANN, J. (2002), «Hellenistic Epigrams as School-Texts in Classical Antiquity», en Harder, Regtuit & Wakker (2002), 215-230.
- WITTE, K. (1907), *Singular und Plural. Forschungen über Form und Geschichte der griechischen Poesie*, Leipzig.
- WYSS, B. (1936), *Antimachi Colophonis Reliquiae*, Berlin.
- YOUNG, D. C. C. (1955), «On Planudes' Edition of Theognis and a neglected Apograph of the Anthologia Planudea», *PP* 10, 193-214.
- ZANETTO, G. (1985), «Imitatio e variatio negli epigrammi erotici di Paolo Silenziario», *Prometheus* 11, 258-270.
- ZANKER, G. (1987), *Realism in Alexandrian Poetry: A Literature and its Audience*, London.
- ZIEBARTH, E. (1892), *De Iureiurando in Iure Graeco quaestiones*, diss. Göttingen
- ZUCKER, FR. (1954), «Zu hellenistischen Dichtern», *Philologus* 98, 94-100.
- ZUMBO, A. (1978), «Asclepiades A.P. 5.153 (= III Gow-Page)», en E. Livrea & G.A. Privitera (eds), *Studi in onore di Anthos Ardizzoni*, Roma, 1045-1054.



Índices

Índice de palabras griegas

Se incluyen todas las palabras que aparecen en los epigramas y fragmentos tal como han sido editados en este libro, señalando las que se encuentran en pasajes corruptos (†).

No se incluyen conjeturas ni variantes de transmisión no adoptadas; éstas se discuten en el comentario.

Listas de *hapax legomena* y de otras características destacables del léxico aparecen en el capítulo 4 del estudio introductorio.

A

ἀ *XLI. 3

(Ἅγις) Ἅγιν *XL. 3

(ἀγκονέω) ἀγκονεῖς XXXIII. 1

(ἀγορά) ἀγοράν XXVI. 1

ἄγριος XXIII. 1

(ἀδικέω) ἀδικεῖς XXV. 5

(ἀδονά) ἀδονᾶν XXXIII. 6

(ἄδω) ἤεισε XXXII. 3

ἀζήλωτα XXII. 3

(Αἶας) Αἶαντος XXIX. 1

(αἰγιαλός) αἰγιαλοί *XXXVI. 6

(Ἄιδης) Ἄιδην II. 1; Αἶδας

XXVIII. 4; Αἶδα VIII. 4

(αἶθω) αἶθε XI. 1

αἰεῖ XIX. 3

(ἀείμνηστος) ἀείμνηστον *XXXV. 6

(αἰνέω) αἰνῆται I. 4

(Αἶσχυρα) Αἶσχυραν XXV. 9

(αἰτέω) αἶτει XXVI. 2; αἰτεῖς

*XLVI. 1

ἀκέντητος VI. 5

ἄκλητος XIII. 3

(ἀκούω) ἄκουσον XXXIII. 1

(ἀκρεμών) ἀκρεμόνα *XLV. 4

ἄλγος XIV. 1

(Ἀλέξανδρος) Ἀλεξάνδρου *XLI. 1

ἀλλά V. 3; VIII. 2; XII. 4; XIV. 3;

XVII. 3; XIX. 3; XXI. 2; XXII. 3;

XXIII. 1; XXIV. 3; XXV. 1;

XXVIII. 3; *XXXVII. 1; *XL. 5;

*XLIV. 3; *XLVII. 4

ἀλλὰς XXV. 7

(ἄλλος) ἄλλην XIII. 1; ἄλλο XXX. 3

(ἀλλοτρίος) ἀλλοτρίη *XLIV. 2

(ἀμεθύστος) ἀμεθύστῳ *XLIV. 1

ἄμοιρος XXXIII. 6

(Ἀμύντας) Ἀμύντου XXVI. 1

(ἀμφότερος) ἀμφοτέρων I. 4;

ἀμφοτέροις *XXXVI. 7

ἄν XII. 5; XXI. 2; XXVIII. 2, 4;

XXXI. 2; *XLVI. 3; *XLVII. 2

(ἀναλέγω) ἀνελέξατο XXXII. 3

(ἀναπαύω) ἀναπαυσόμεθα XVI. 8

(ἄνασσα) ἀνάσσης *XLIV. 3

ἄνῆρ *XXXVI. 3

ἄνθος *XLI. 3; ἄνθει XXIV. 2; ἄνθεα

XXIV. 4; ἀνθέων IV. 2

(ἄνθραξ) ἀνθρακες IV. 3; ἀνθρακας

*XXXVI. 3

(ἀνθρακική) ἀνθρακιῇ *XXXVII. 2;

ἀνθρακίην XVII. 4

(ἀνία) ἀνίαις XVII. 5

(ἀνίημι) ἀνιήσας XIX. 3

(ἀνιηρός) ἀνιηρόν *XLII. 4

(Ἀνταγόρης) Ἀνταγόρην *XL. 3

(Ἀντιγένης) Ἀντιγένους XXIII. 4

(Ἀντίμαχος) Ἀντίμαχον XXXII. 2;

Ἀντιμάχου XXXII. 4

(αἰδός) αἰδῶ *XLVII. 1
 ἀπαλός XX. 1; ἀπαλήν *XXXIV. 1
 (ἀπαμύνω) ἀπάμυνον IX. 3
 Ἀπάτα XXIX. 4
 (ἀπέχω) ἄπεχε XXX. 1
 ἄπιθι XXVI. 4
 ἀπό XXXII. 1; *XXXIV. 6;
 *XXXVIII. 1; *fr.* 1. 1
 (ἀποδρέπω) ἀποδρέψαντες *XLI. 3
 (ἀπόλλυμι) ἀπώλευ XXXIII. 6
 (ἀπομάσσω) ἀπεμάξατο *XLIII. 1
 (ἀποπέτομαι) ἀποπτάς XXII. 1
 (ἀποσβέννυμι) ἀποσβεσθεῖς IX. 4;
 ἀποσβέσατε X. 4
 ἄρα X. 3
 (ἀργυρέος) ἀργυρέας XXV. 10;
 ἀργυρέων *XXXVIII. 2
 Ἄρετά XXIX. 1
 (ἀριθμέω) ἀριθμήσει XXVI. 3
 (ἀρνεύω) ἀρνεύμενον XVIII. 1
 ἄρσιν *XXXVII. 3; ἄρσινες
 *XXXVII. 2
 (ἀρπεδόνη) ἀρπεδόνης *XXXIV. 6
 ἄρτι *XXXV. 4
 (ἄσβεστος) ἄσβέστω *XXXVII. 2
 (ἀρχαῖος) ἀρχαίων *XLV. 8
 Ἀρχεάδης XIX. 1
 (Ἀρχεάνασσα) Ἀρχεάνασσαν *XLI.
 1
 (Ἀσκληπιάδης) Ἀσκληπιάδῃ XVI. 1
 (ἄσκος) ἀσκοῦ *XLVII. 3
 (ἄσταχυς) ἀσταχίων *XLVI. 4
 (ἀστεροπή) ἀστεροπαί III. 4
 (ἀστράγαλος) ἀστραγάλαις XV. 4;
 ἀστραγάλους XXVII. 2
 (ἀστράπτω) ἀστράπτουσα XX. 3
 (ἀτελής) ἀτελεῖς *XXXVI. 7
 αὐ *fr.* 3
 (αὐδάω) αὐδάσονται *XLIII. 3
 αὐριον XXV. 9
 (αὐτομολέω) αὐτομολοῦσιν VII. 3
 αὐτός XIV. 6; XXVI. 3; XXII. 2;
 αὐτόν XII. 4; αὐτοί *XXXIV. 1;
 αὐτή *XXXVIII. 3; αὐτῆς VI. 3;

VII. 2; αὐταί *XLV. 1; αὐταῖς
 *XL. 5; αὐτό XXXI. 4; αὐτά
 XXV. 9
 αὐτοῦ (*adv.*) XII. 1; XXII. 3
 (αὐχμηρός) αὐχμηράς *XLVI. 4
 (ἀφεγγής) ἀφεγγέσι *fr.* 3
 (ἀφίημι) ἀφῆς XI. 3; ἄφετε XVII. 2
 (Ἀφροδίτη) Ἀφροδίτης VII. 1; *XL.
 5
 (ἄφρων) ἄφρονες XV. 4
 (Ἀχαιός) Ἀχαιοῖς XXIX. 3
 (ἄχος) ἄχει XXIX. 3
 (Ἀχέρων) Ἀχέροντι II. 3
 ἄχρι XIV. 5; *XXXIV. 3
 αἰώς XVI. 5

B

(βαδίζω) βαδίσας XXVI. 1
 (Βάκχος) Βάκχου XVI. 5
 Βάκχων XXV. 11
 (βάλλω) βάλλετε XVII. 3, 5;
 βεβλημένον III. 1
 βέλος XX. 2; *XLII. 4
 (Βερενίκα) Βερενίκας *XXXIX. 1
 Βιττώ VII. 1
 (βλέμμα) βλέμματος III. 4
 (βλέπω) ἔβλεπε XVIII. 4
 (βοάω) ἐβόησα XIV. 5; βόα XXX. 2
 Βοίδιον *XL. 1
 (βολέω) βεβολημένα XXIX. 3
 Βορέης XIV. 2
 (βόσκω) βόσκουσα *fr.* 2. 1
 (Βότρυς) Βότρυος XXXIII. 2, 5
 βούλομαι XVII. 5
 (βρέχω) βεβρεγμένος XIV. 5
 (βρίθω) βριθομένην *XXXIV. 4
 (βρύω) ἔβρυεν *XLVII. 5

Γ

(γαῖ) γαῖν *XLIII. 4
 (γαία) γαίης *XXXVI. 5

γάρ II. 1; VI. 5; VIII. 3; IX. 1; XI. 3;
 XI. 5; XII. 3; XIII. 1; XIV. 3; XV.
 3; XVI. 7 (+); XVII. 5; XVIII. 3;
 XXXII. 3; *XXXVI. 7; *XL. 6;
 *XLII. 3; *XLIV. 3
 γε XII. 6; XVII. 2, 6; XXIV. 2
 γένος XXXII. 1; *XLV. 7, 8; γένει
 XXIV. 2
 (γίγνομαι) γίνεται XIX. 4
 γένοιτο XXIV. 2
 (γιγνώσκω) γνώσεται *XXXVIII. 4
 (γλαυκίσκος) γλαυκίσκους XXVI. 2
 (γλυκερός) γλυκεροῦ III. 4
 γλυκὺς XIX. 3; XXVIII. 1; *XLI. 2
 γλύμμα *XLIV. 1
 (γλυπτός) γλυπτὴν *XXXIV. 4
 (γλύφω) γέγλυμμαι *XLIV. 2
 (γραία) γραῖαι *XL. 2
 γράμμα XXXII. 4; γράμματα IV. 3;
 XXVII. 1
 (γράφω) ἐγράφη XXI. 2; ἔγραφες
 *XLV. 8; ἔγραψεν XXVII. 1;
 ἐγέγραπτο IV. 3
 (γυμνάζω) ἐγύμνασεν VI. 3
 (γυμνός) γυμνόν XX. 4; γυμνούς
 *XL. 4
 γυνά *fr.* 1. 4

Δ

δάκτυλος XVI. 5
 (δάκρυ) δάκρυα XII. 6; XVI. 1;
 δακρύοις XII. 3;
 (δακρύω) ἐδάκρυσεν XVIII. 2
 (δάμις) δάμιδος XXII. 2
 (δάφνα) δάφνας *XLV. 4
 δέ I. 1, 3; II. 3; IV. 3; V. 1, 3; VII. 3;
 VIII. 1; IX. 2; X. 3; XI. 3; XIV. 2;
 XX. 3 (+); XXIII. 3; XXV. 9, 11;
 XXVI. 3; XXVIII. 3; XXX. 3, 4;
 XXXI. 4; XXXII. 1; XXXIII. 5;
 *XXXVI. 3, 5, 7; *XLII. 1 (+), 4;

*XLIII. 3, 4; *XLIV. 1, 2; *XLV.
 3; *XLV. 5; *XLVII. 2, 5; *fr.* 4
 (δεῖ) ἔδει *XLIV. 4
 δέκα XXVI. 2
 (δέκτηριος) δέκτηρια *fr.* 2. 2
 (δέλτος) δέλτον XXIII. 3
 (δέρκομαι) ἔδρακον *XLV. 2
 (δεσπότης) δεσπότη VII. 3
 δεῦρο XXVI. 4
 δῆλον XV. 3
 (Δημήτριος) Δημήτριε XXVI. 1
 δήποτε XVII. 1
 δῆτα XXXIII. 2
 διά III. 1; XI. 6; XXXII. 2; *XLI. 4
 (διατίθεμι) διαθήσ XI. 4
 (Διαύλος) Διαύλου XXIII. 3
 Διδύμη V. 1
 (δίδωμι) δῶκαν *XLV. 5
 διοίχομαι VIII. 3
 (Διομήδης) Διομήδους *XL. 1
 (Διόνυσος) Διόνυσε *XLVII. 3
 (δικλίδες) δικλίσι XII. 1
 (διόλλυμι) διολώλαμεν XXV. 3
 διόλου IV. 3
 δισσός XXII. 4
 διστάζω *XXXIX. 2
 (διψάω) διψῶντι I. 1
 (δολίη) δολίης *XLII. 3; δολίην IX. 3
 δολόφρων XXIX. 4
 (δόξα) δόξαν *XXXV. 6
 Δόρκιον XX. 1
 (δραχμή) δραχμῶν XXV. 7
 (δύναμαι) δύναται XXIX. 4
 δύναμις XXX. 2; δύναμιν *XLIII. 2
 δυνατώτερος XXVIII. 3; *XXXVII. 3
 δύο XV. 1; XXV. 7
 (δύσμορος) δυσμόρου *fr.* 4
 (δύω) δύνεται VIII. 2; δύνει *XLII. 1
 (+); ἔδυσ XI. 6

Ε

(ἔβεινος) ἐβείνω XXIV. 3

ἐγκάρδιος *XXXVII. 1

ἐγώ IV. 1; V. 1; XIV. 2; XV. 3;

XXIX. 1; *XLII. 2 ἐμεῦ XXIX. 4;

μεν XXX. 1; μοι X. 1; XII. 1;

XVII. 1; XIX. 1; XXVIII. 3;

*XXXVII. 1; ἐμοί *XLIII. 4;

*XLVI. 3; με IV. 3, 4; V. 1; VIII.

1; XI. 3 (bis); XI. 5; XIII. 1; XV.

2; XVII. 3, 4; *XXXVII. 1; ἐμέ

XIX. 2; XXXI. 3; XXXII. 3

(ἐζομαι) ἐζεται *XLI. 2

εἰ V. 3; VIII. 1; IX. 2; XVII. 6; XXI. 1;

XXVIII. 3; XXIX. 3; XXXIII. 1;

*XXXVIII. 1

(εἰαρινός) εἰαρινόν I. 2

εἴκοσι XV. 1; XXVI. 4

εἰκῶν *XXXIX. 1

(εἰκόσορος) εἰκόσοροι *XL. 2

εἰμί XXXII. 1, 2; XV. 1; ἦν VI. 5;

XIV. 1; εἶ IX. 2; *XLIV. 1; οὔσα

XIII. 2

(εἶμι) ἰών XXV. 10

εἰς VII. 1, 3; VIII. 2; VIII. 3; X. 1;

XIX. 2; XXVI. 1; XXXI. 2; ἐς II.

1; *XLIII. 3

εἰς XXII. 4; ἐνός *XLVII. 3; ἐνί

XXII. 4; *XL. 3; μία I. 3; μίαν

XIV. 4; ἓνα fr. I. 1

Εἰρήνιον *XXXIV. 1

εἴτα *XLVI. 3

ἐκ I. 2; XXII. 1; ἐξ IV. 2; XVII. 6;

XXII. 2; XXXIII. 3; *XXXIV. 2,

3; *XXXVI. 4; *XLI. 1; *XLII. 4

(ἐκαστος) ἐκάστη *XL. 3

(ἐκβάλλω) ἐξέβαλον *XL. 4

(ἐκεῖνος) ἐκεῖνου XII. 5; κείνης

*XXXVI. 8; κείνης *XLII. 3;

κείνους V. 3

ἐλεγχος XVIII. 1

(ἐλέφας) ἐλέφαντα XXIV. 3

(Ἐλικωνίς) Ἐλικωνίδος *XLV. 5

(ἐλκω) ἔλκει XI. 5

ἐμός XXIII. 2; ἐμόν XII. 5; XXX. 1;

ἐμοῖς XIII. 4; ἐμά XII. 6 (τάμά)

(ἐμπορία) ἐμπορίην XXXI. 3

ἐν II. 3 (bis); XI. 2; XVI. 4; XXI. 1;

XXIV. 2; XXVI. 6; *XXXVI. 2;

*XLIV. 1, 3; *XLV. 2; ἐνί

XXVII. 4; *XXXVI. 3

ἐνδον IX. 3

ἐνεσκληκῶς XVII. 5

(ἐνθεος) ἐνθεον *XLV. 5

ἐνεακαιδεκέτευσ XXVIII. 2

ἐξ XXVI. 5

ἐξῆς XXV. 12

(ἔοικα) ἔοικεν *XLIII. 3

ἐπεὶ XXVII. 1

(ἔπειμι) ἔπεστι *XLVI. 2

ἐπὶ III. 3; XVI. 3; *XLI. 2; *XXXIV.

5; *XXXV. 2; *XXXVI. 5, 8;

*XLI. 2; *XLII. 1 (†)

(ἐπιβαίνω) ἐπέβην VIII. 4

ἐπιβόητος X. 1

(ἐπιγράφω) ἐπεγράφετο XXV. 12

(ἐπιορκέω) ἐπιορκεῖν X. 3

(ἐπισπάω) ἐπεσπάσατο *XXXVI. 4

(ἐπίσταμαι) ἐπίσταται XX. 1

(ἐπιστρέφω) ἐπιστρέφεται XIX. 2

(ἐραστής) ἐρασταί *XLI. 3

(ἐράω) ἐράν XIV. 6; XVIII. 1;

ἐρώντων XII. 3; ἐρώσι XIX. 4

(ἔργον) ἔργα *XLV. 7

(Ἑρμᾶς) Ἑρμᾶν *XXXVIII. 3

(Ἑρμιόνη) Ἑρμιόνη IV. 1

(ἔρπω) ἔρπει *XLVI. 2

(ἐρύω) ἐρυσσάμεναι *XLV. 3 (†)

(ἐρχομαι) ἦλθε XXVIII. 4; ἐλθοῦσα

II. 2; ἐλθέ XXV. 5; ἦλθετε *XLI.

4; ἦλυθες XIV. 4; ἐλήλυθα XIII. 3;

ἐρχόμενοι *XXXIV. 2

Ἔρως / ἔρως XVI. 4, 7 (†); XIX. 3;

XXI. 2; XXII. 1; XXIII. 2; XXIV.

1; XXIX. 1; *XXXVII. 1; *XLI. 2;

ἔρωτος XVIII. 1; *XXXVI. 3;

ἔρωτι XIV. 1; Ἐρωτα *XXXVIII.

3; *XLII. 3; Ἐρωτες VIII. 3; XV.

2; 3; XVII. 1; 5; *XXXIV. 1;

Ἑρωτες (voc.) XV. 2 (ῥωτες),
3; XVII. 1, 5
(ἐσπερινός) ἐσπερινῶν *XXXV. 4
(ἐτάζω) ἤτασαν XVIII. 2
(ἐταίρα) ἐταίραν *XLI. 1
ἕτερος IV. 4; ἕτερα VII. 3; ἐτέρων
XXVIII. 3
ἔτι XIII. 4; XVII. 3; XXII. 1
(ἔτος) ἐτέων XV. 1; ἐτῶν XXXIII. 3
(Εὐβιότος) Εὐβιότῳ XXIV. 4
εὐήθης fr. 2. 2
εὐθήρατος XXII. 1
(Εὐίππος) Εὐίππου XXXI. 4
(εὐίππος) εὐίππων *XXXV. 2
(εὐκνημος) εὐκνήμου VI. 2
εὐκράς XXII. 4
(Εὐμάρης) Εὐμάρεω XXX. 3
(εὐρίσκω) εὐρήσεις II. 2; XXX. 3;
εὔρεν XXIV. 1
Εὐρος XXXI. 3
(εὐσταλής) εὐσταλεῖ fr. 5
εὔτε XXXI. 2
Εὐφρώ *XL. 1
(εὐχή) εὐχαί *XXXVI. 8
(εὐχομαι) εὐξατο *XXXVI. 8
(ἔχιδνα) -αν VIII. 3
(ἐχθρότερος) ἐχθρότεραι *XL. 6
ἔχω *XLI. 1; ἔχει *XLIII. 2; ἔχειν
XVII. 2, 6; XXV. 3; ἔχη IV. 4;
ἔχων XXIII. 3; ἔχε *XLIII. 4;
ἔχον IV. 3; ἔχομεν XXV. 4;
ἔχουσα IX. 3; ἐχούση IV. 1; ἔσχε
XXVIII. 4; εἶχε *XLVII. 5;
εἶχσαν *XXXVI. 6

Z

(ζάω) ζῆν XI. 3; ζῶν XV. 1; XVI. 4
(ξείνος) ξείνων fr. 2. 2
(Ζεὺς) Δία *XLIII. 3; Ζεῦ XI. 6; XIV.
5, 6; *XLIII. 4
ζώνιον IV. 1
(ζῶον) ζωοῖσι II. 3

(ζωρός) ζωρόν XVI. 5

H

ἦ XVII. 3
ἦ XVI. 6
(ἦβη) ἦβης *XLI. 3
(ἠγαθέης) ἠγαθέην fr. 6
ἠδέ VIII. 4 (†); XX. 3
ἠδη XXXIII. 4
(ἠδύς) ἠδύ I. 1 (bis); III. 1; ἠδιον I. 3;
*XLVI. 3; ἠδίων XIX. 4
(ἠίθεος) ἠιθέοισιν *XXXIV. 5
(ἠιών) ἠίονος *XXXVI. 8; ἠίονα
*XXXVI. 1
(ἦκω) ἦκει IX. 2; X. 3; ἦξειν IX. 2; X.
1; ἦξει XXV. 1
(ἠλίκος) ἠλίκᾱ XXX. 2
(ἡμεῖς) ἡμῖν XVIII. 1; XXV. 1 (†)
(ἡμίθεος) ἡμιθέων *XLV. 8
ἦν IV. 4; XI. 3 (bis); XV. 3; XXX. 3
(ἡνίον) ἡνία *XXXV. 1
Ἡράκλεια IX. 1
(Ἡριννα) Ἡρίνας XXVIII. 1
ἡρίον XXX. 1
(Ἡσίοδος) Ἡσίοδε *XLV. 2
(ἦσσαν) ἦσσονας *XL. 4
(ἡσυχάζω) ἡσυχάσας XIV. 4
(ἡσυχίη) ἡσιχίην XVII. 2

Θ

Θαῖς *XL. 1
(θάλαμος) θαλάμῳ XI. 6; *XXXIV. 2
θάλασσα XXX. 1; θαλάσσης
*XXXVI. 5
(θαλλός) θαλλῶ V. 1
θάλος *XXXIV. 3
θάλπος *XXXVII. 3
(θάλπω) θάλψωμεν V. 4
(θάπτω) ἔθαψεν XXXIII. 3
(Θαυβάριον) Θαυβαρίου XXVI. 5
(θέλλω) ἐθέλουσι VII. 2; ἤθελε X. 4

θεός IX. 2; XI. 5; XIX. 4; θεόν
 *XLIV. 4; θεῶν XVII. 2
 (θεράπων) θεράποντα XXV. 4
 (θέρος) θέρους I. 1
 (θέσφυς) θέσφυες XXV. 8
 (Θεσμοφόρος) Θεσμοφόρον X. 2
 θῆλυς *XXXVII. 1
 (θηλύτερος) θηλυτέρης *XXXVII. 4
 (θιγγάνω) ἐθίγον VIII. 4
 (θλίβω) ἐθλίβετο XIX. 2
 (θόρυβος) θορύβω XXVII. 4
 (θυμός) θυμόν XXIX. 3
 (θύρη) θύρης XII. 4; θύρην XIV. 4
 (θυρίς) θυρίδων III. 2

I

(ιερός) ιερὸν *XXXIV. 3; *XLIV. 3;
 *XLV. 4
 (ίημι) εἶναι XX. 2; ἦκε *XLII. 4;
 ἦκαν *XXXIV. 6
 (ικνέομαι) ἴκη XXXI. 2
 (ίμερος) ἴμερον XX. 3
 ἰοδόκος *XXXVIII. 2
 (ιός) ἰοί XXI. 1; ἰούς XVI. 3
 ἰουλος *XLVI. 1
 ἵππος *XLVII. 1; ἵππον VI. 3
 (ἵππαστήρ) ἵππαστήρα VI. 1
 ἴσος *XXXVI. 7; ἴσω XXIV. 2
 (ἴστημι) στᾶσα XIII. 4; σταίης
 *XXXVIII. 3
 (ἰσχύω) ἴσχυε XIV. 3
 ἰώ XXXIII. 1

K

(καθαιρέω) καθέλης XXX. 3
 κάθημαι XXIX. 1
 καθύπερθε *XXXVIII. 1
 καί I. 4; II. 1, 4; IV. 4; V. 3; VII. 1;
 IX. 2 (κούχ); X. 2, 3 (κούχ); XI. 4
 (κᾶν), 5; XIV. 1 (bis), 2, 3, 6
 (καυτός); XV. 1 (κεῖκοσι); XVI.

3; XVII. 3 (bis); XVIII. 3 (ter), 4;
 XVII. 4 (χώ); XXI. 1 (bis); XXII.
 3; XXIV. 4; XXV. 1; XXVI. 2, 3,
 4, 5, 6; XXVII. 3 (κάμέ); XXX. 2,
 4; XXXI. 3 (bis); XXXII. 1 (bis),
 4; XXXIII. 1 (κάγκουεῖς), 4, 5;
 *XXXIV. 5; *XXXV. 1; XXXVI.
 5 (χώ); *XXXVII. 4 (χώ);
 *XXXVIII. 1, 3; *XL. 1 (bis), 3
 (bis); *XLI. 2; *XLII. 1, 2 (κάγω);
 *XLIII. 1; *XLV. 3, 8; *XLVI. 2,
 3; *XLVII. 3, 6; fr. 4; fr. 5
 (κεύσταλεῖ)

(καίω) καιόμενος *XXXVI. 3
 κακός XXXI. 3; κακόν XV. 2
 (καλάμη) καλάμας *XLVI. 4
 (καλλιπέτηλος) καλλιπέτηλον *XLV.
 3
 καλός XIV. 3; καλῶ XXIV. 1; καλόν
 XXIV. 1; καλά VII. 3; XXVII. 1
 (καλέω) καλοῦσι fr. 4; κληθεῖς XIII. 3;
 κάλεσον XXVI. 6
 κᾶλλος (ac.) V. 2
 (κάλυξ) κάλυκες V. 4
 καλῶς XXV. 9
 (καρίς) καρίδας XXVI. 3
 καρίων (†) XXV. 1
 κατά VI. 6; XX. 3; XXIII. 3
 (καταβρέχω) κατέβρεξα XII. 3
 (καταθήγω) κατεθήξατο XVI. 3
 (κατηφής) κατεφές XVIII. 3
 (κάτομβρος) κάτομβρα XII. 3
 (κείρω) κειραμένα XXIX. 2
 (κεῖμαι) κεισόμεθα II. 4
 (κέλευθος) κέλευθον fr. 3
 (κέλῃς) κέλῃτι *XXXV. 3
 κέντρον (ac.) VI. 2
 (κενός) κενόν XXXI. 1
 (κεραίη) κεραίη fr. 5
 (κεραυνός) κεραύνου XI. 1
 (κεραυνός) κεραυνοῖς XVII. 3
 (κέρμα) κέρματα XXV. 3
 (κεφαλή) κεφαλῆς XII. 5
 (κήδος) κήδη XXXIII. 2

κηρός V. 2
 (κίναδος) κινάδους XXV. 6
 (κισσός) κισσῶ *XLVII. 5
 Κλέανδρος *XXXVI. 1; Κλέανδρον
 XXIV. 3
 (Κλεοπάτρη) Κλεοπάτρης *XLIV. 3
 (Κλεοφῶν) Κλεοφόντος III. 3;
 Κλεοφῶντα *XL. 3
 κλίνη XXV. 12
 (Κόδρος) Κόδρου XXXII. 1
 (κοιμιστᾶς) κοιμιστάν XVI. 6
 (κοίτη) κοίτης VII. 4
 (Κολοφών) Κολοφῶνος *XLI. 1
 κόμη XII. 6
 Κόινναρος XXVII. 2
 κοπιῶ XV. 1
 (κόπτω) ἔκοψεν *XLV. 6
 (κορέννυμι) κορεσσάμενος *XLV. 7
 κόρη (νοσ.) II. 2
 (κορώνη) κορώνας fr. 2. 1
 (κοῦφος) κοῦφη fr. 5
 κοῦφα VI. 4
 (κράνα) κράνας *XLV. 5
 (κραναός) κραναοῖς *XLV. 2
 (κρατέω) κρατῶν XI. 5
 Κρατῖνος *XLVII. 4
 (κρείσσων) κρείσσονας *XLVI. 4
 (κρεμάννυμι) ἐκρέμασεν VI. 6
 (κρεμαστός) κρεμαστοί XII. 1
 κρέσσον XXIX. 4
 (κρήγυος) κρήγυον XXX. 4
 (κρόταφος) κροτάφοισιν *XLVI. 1
 (κρούω) κεκροκωμένον *XLVII. 6
 (κρύπτω) κρύψη I. 3
 κτέαρ *XLIV. 3
 (κτείνω) κτείνης XI. 3
 (κύμα) κύμασι *XXXVI. 2
 Κυθήρεια *XXXVI. 1
 (κυμαίνω) κύμαινε XXX. 2
 Κύπρις I. 4; III. 4; XVI. 2; *XXXVIII.
 3; *XLII. 3; Κύπριδος II. 3; XX.
 2; XXI. 2; *XXXIV. 2; *XXXIX.
 1; Κύπριν XXIII. 2; Κύπρι III. 4;
 VI. 1; VII. 3; *XXXV. 5

(κυφή) κυφάς XXVI. 3
 (κύων) κυνός fr. 4
 κῶλακας (†) XXV. 1
 (κωμάζω) κωμάσομαι XI. 4
 (κωμικός) κωμικόν XXVII. 3

Λ

Λάκαινα fr. 1. 4
 (λαμβάνω) λαβοῦσα XXV. 5; λάβοις
 *XXXVIII. 1; λαβών XXVI. 4;
 ἔλαβεν XXVII. 2; λαβέ XXV. 1
 (†), 10
 (λάμπω) λάμπουσι V. 2
 (λαμυρός) λαμυρή VIII. 1
 (Λαπίθης) Λαπίθην XXV. 4
 (λέγω) λέγεις XXV. 8; *XLVI. 3;
 λέγοντα XXXIII. 4; ἔλεγεν
 *XLVII. 3; εἶπον XXXI. 1; εἶποι
 *XLVI. 3; εἶπέ XXV. 11
 (λείπω) λέλειπον XXXI. 4
 λεπτός *XLVI. 1
 (λευκός) λευκῶ XXIV. 3
 (λεύσσω) λεύσσων *XLIII. 3
 (ληίζω) ἐληίσατο XVI. 2
 (ληστής) ληστήν XXV. 4
 (ληστρικός) ληστρικά *XL. 5
 λίθος *XLIV. 2
 (λογίζομαι) λογιούμεθα XXV. 9
 (λόγος) λόγον XXV. 5
 (λοιπός) λοιπόν XVII. 1
 (Λύδη) Λύδην XXXII. 3
 (Λυδός) Λυδή XXXII. 1
 (λύγδος) λύγδου *XXXIV. 3
 (λυπέω) λυπηθῆς IV. 4
 Λυσιδίκη VI. 1
 Λύσιππος *XLIII. 2
 (λύχνος) λύχνοι X. 4; XVI. 6; λύχνη
 IX. 1, 2

Μ

μά *XXXVIII. 3

(μάκαρ) μακάρων *XLV. 7
 (μακρός) μακρή *XLII. 1; μακράν
 XVI. 8
 (μαιθάνω) ἔμαθες XIV. 6
 (μάραγδος) μάραγδον XXIV. 1
 (μαραίνω) μάραναν III. 3
 μαρτύρομαι XIII. 1
 μάρτυς XXV. 12
 (μάστιξ) μάστιγα *XXXV. 1
 μέγας *XLVII. 5; μεγάλου XXV. 6;
 μεγάλῳ XXIX. 3
 Μέθη *XLIV. 1
 (μεθύω) μεθύουσιν *XLIV. 4
 μεκήτι IX. 4
 (μέλας) μέλαινα V. 3; μέλαν XXIV. 3
 (Μελησαγόρης) Μελησαγόρη XXXI.
 2
 μελιχρός XIX. 3
 μέν XXVIII. 1; XXX. 3; XXXI. 3;
 *XXXVI. 5
 (μένω) μένομεν XVI. 6; ἔμενε XVIII.
 4
 (μέμφομαι) μέμψαιται XIII. 4
 (μεσαμβρινός) μεσαμβρινά *XLV. 1
 (μέσος) μέσση *XLII. 1
 (μεσσοπύλη) μεσσοπύλης VI. 6
 μετά XVI. 7
 μέτωπον *XLVII. 6
 μή IV. 4; VII. 3; VIII. 2; XII. 2; XVII.
 3; XXVIII. 4; *XXXIX. 1
 (μῆλον) μῆλα *XLV. 1
 (μηρός) μηρόν XX. 4; μηροῖς *XLVI.
 2
 μήτε XXIV. 2 (bis)
 (μητήρ) μητρός XXII. 1; μάτηρ *fr.* 1.
 1
 μηρός VI. 4; -όν XX. 4
 (μίγνυμι) μῖξαι XXIV. 1
 μικρός XXII. 1; μικρόν XXXIII. 1
 (μίμνω) μίμνετε XII. 2
 (μισέω) μίσει VII. 4
 μόνος XIV. 2; μόνον XVI. 2; μούνη
 XVI. 3
 (μολπή) μολπαῖς *XLV. 7

(μορφή) μορφάν *XLIII. 1
 Μόσχος XIV. 3
 (Μοῦσα) Μοῦσαι *XLV. 1; Μουσῶν
 XXXII. 14; Μούσαις XXVII. 3
 (μυρόπωλις) μυρόπωλιν XXV. 10
 (μῦθος) μῦθον VI. 1

N

ναί XVII. 5 (bis)
 Νάϊνον VII. 1
 (ναυαγέω) έναυάγει *XXXVI. 5
 (ναυηγός) ναυηγῶν *XL. 4
 (ναύκληρος) ναυκλήρων *XL. 2
 (ναύτης) ναύταις I. 1
 νείσομαι *XLII. 2
 (νεῖφω) νεῖφε XI. 1
 (νημερτής) νημερτέα *XXXV. 5
 νεογνός XXIII. 1
 (νέος) νέον *XLI. 3; νέων XXXIII. 3
 (νέφος) νέφη XI. 2
 (νηῦς) νῆα XXXI. 3; νηυσί *XL. 5
 (νήφω) νήφειν *XLIV. 4
 (νήχομαι) νηχομένην *XXXVI. 2
 (Νικαγόρης) Νικαγόρην XVIII. 2
 (Νικαρέτη) Νικαρέτης III. 1
 (νικέω) νικήσας XXVII. 1; νικήσασα
 *XXXV. 3
 (νίκη) νίκης *XXXV. 5
 Νικώ X. 2; Νικοῦς XIII. 1; Νικοῦν
 *XXXVI. 1
 (νόμος) νόμοις VII. 2
 (νοτερός) νοτερῆς *XXXVI. 4
 νύξ XIII. 1; XIV. 1; *XLII. 1; νύκτα
 X. 1; XVI. 8
 νῦν XIX. 1; XXV. 9; *XXXVI. 7;
 *XLVI. 1
 (νυστάζω) νυστάζων VIII. 3;
 ἐνύστασε XVIII. 3

Ξ

(Ξαιθός) Ξαυθή XII. 6

(ξηρός) ξηρούς *XXXVI. 4

(ξυνός) ξυνόν XXXII. 4

O

ό VIII. 2; XI. 5; XIV. 3; XVIII. 4;
XIX. 3; XXIII. 2 (οὔμός); XXVIII.
I; *XXXVI. 3 (ώνήρ); *XLI. 2;
*XLIII. 3; τῷ V. 1; τόν II. 2; VI.
1; X. 4; XXV. 4, 5; XXVII. 3;
XXX. 3; XXXIII. 3; *XXXVII. 4;
*XXXVIII. 3; τῶν XXV. 1 (+), 2;
XXXII. 1; τοῖς VII. 2; τοὺς I. 3;
XXVII. 1; τό III. 1; VIII. 1; XV.
4; XXV. 2; XXXII. 4; *XLIV. 1;
*XLV. 6; ἡ VIII. 1; X. 1; XII. 6;
XIII. 2; XX. 3 (+); XXIX. 1 (ἀ), 4
(ἀ); *XLIV. 2; τῆς VII. 4; *XL. 5;
*XLII. 3; τήν IX. 3; XVI. 7;
XXIII. 2; XXV. 10; *XXXIV. 1;
*XXXV. 3; *XXXVI. 5; *XLI. 1
(τάν); αἱ III. 3; VII. 1; XVIII. 2;
*XL. 5; τὰς VII. 4; XXV. 6;
*XXXVI. 8; τό III. 1; VIII. 1;
XIV. 1; XV. 4; XXV. 2; XXVII. 3;
XXXII. 4; XXXIII. 3, 5;
*XXXVIII. 3; *XLIV. 1; *XLV.
6; τά II. 3 (bis); XI. 2; XII. 6
(τάμά); XVI. 1; XXIII. 3; XXXIII.
2; *XL. 5

ὀγδώκοντα XXVII. 2; XXXIII. 3

(ὄδε) τῷδε XXIX. 1; ὀδί *XLIII. 2;
ἄδε XXIX. 1; *XXXIX. 1; τῇδε
XIV. 5; *XXXV. 5; τῇδε
*XXXV. 6; αἶδε *XL. 6; ταῖσδε
XII. 1; τῶδε *XXXVII. 3; *XLVI.
3; ὥδε XXVII. 3

(ὀδίτας) ὀδίτα XXXI. 1

(ὀζω) ὠδύδαι *XLVII. 4

(οἶγω) οἰγομένης XII. 4

(οἶκος) οἶκων XXII. 2

οἶνος XIV. 2; XVIII. 1; XXV. 7;

*XLVII. 1

(οἶος) οἶα *XXXIV. 3

(οἰστός) οἰστούς *XXXIV. 5

οἶχομαι VIII. 3

ὀκτώ XXX. 1

(ὀλκάς) ὀλκάδες *XL. 2

(ὀλλυμι) ὤλεσεν XXXI. 4; ὀλωλα
VIII. 3

(Ὀλυμπος) Ὀλυμπον *XLIII. 4

(ὄλος) ὄλαν *XLIII. 1

(ὄμμα) ὄμματος XX. 3; ὄμματα XII.
3

(ὄμνυμι) ὤμοσεν IX. 1; X. 2

(ὀμοιότερος) ὀμοιότεραν *XXXIX. 2

(ὀμολογέω) ὤμολόγησα X. 1

ὄνομα XXVIII. 4; XXXI. 4; οὐνομα
XXXII. 1

ὄνυξ *XLV. 6; ὄνυχα VIII. 2

ὄξυς *XLVI. 2

ὄξύτερος *XXXVII. 4

ὄπλον (ac.) VI. 5

ὀπότεν I. 3

(ὀράω) ὀρῶν V. 2; ἰδεῖν I. 2; XVI. 6;
ἴδητε XII. 4; εἶδον *XXXIV. 1;
εἶδε *XXXVI. 1; ἰδόμεθα
*XXXIX. 1

ὄς XXXIII. 3; οὐ *XLV. 7; ὦ (masc.);
ὄν *XXXVIII. 4; ἄς *XLI. 2; ὄ
XVII. 1; *fr.* 4; ὦ VI. 3; ᾧ VII. 3;
XXIV. 2; ὦν XXV. 12; ὄνς XII. 3
(ὄσος) ὄσσᾶν XXXIII. 6; ὄσης *XLI.
4; ὄσσον XIX. 2; ὄσον *XXXVII.
3

(ὀστέον) ὀστέα II. 4; XXX. 4

(ὀρέγω) ὥρεξαν *XLV. 4

ὅταν IX. 3; XII. 4

ὅτε V. 3; *XLVI. 1

ὅτι XVII. 1; XXV. 11

οὐ II. 1; XVI. 2, 7 (+); XXII. 2, 4;
XXV. 3 (bis), 4; *XXXVII. 1;
*XXXVIII. 3; *XLII. 3; οὐκ VII.
2; XIII. 1, 3; XV. 1; XVIII. 4;
XXI. 2; XXV. 5; XXXII. 3 (bis);
*XXXVI. 7; οὐχ IX. 2 (κούχ);

*XLVII. 3; οὐχί XXIV. 1;
 XXVIII. 1
 οὐδέ VI. 3; XIV. 4; XV. 1; XVI. 3;
 XIX. 2, 3; XXIII. 1; XXIV. 3;
 *XXXVIII. 4; οὐκ IX. 2; X. 3;
 XIII. 1, 3; XVIII. 4; XXV. 4;
 XXXII. 3; *XXXVI. 7
 (οὐδεῖς) οὐδέν XXV. 5; XXX. 3;
 *XLVII. 2
 οὐκέτι XVI. 7
 οὖν XVII. 6
 οὐνεκεν VI. 5
 οὐπω XXIII. 1
 (οὔρος) οὔρεσιν *XLV. 2
 (οὔς) ὤτα XXV. 8
 (οὔτος) αὐταί *XLV. 1; XXVIII. 1;
 ταῦτα XIII. 3; XVI. 1; τοῦτο V.
 3; XV. 2; XVII. 1, 6; 2; *XLVII.
 3; τούτων XI. 4
 οὕτως XIV. 3

Π

(παίζω) παίζων XIX. 2; παίζη IX. 4;
 παίζεσθαι XV. 4
 (παιδαρίον) παιδαρίων XXVII. 4
 παῖς XX. 2; XXI. 2; παιδός
 *XXXVI. 4; παῖδες X. 1; παῖδας
 XXVII. 2; παῖ XXXIII. 5
 πάλι XVI. 6
 (πανδήμος) πανδήμου XX. 2
 πάντως XVII. 4
 πάξ XXV. 2
 παρά V. 2; VII. 4; XII. 1; XIII. 4;
 XXIII. 2; XXVI. 1, 5; XXIX. 1, 3;
 XXXI. 1; *XXXVI. 1; *XXXVIII.
 3; *XLII. 2
 (παραφέρω) παρήνεγκεν *fr.* 5
 (πάρειμι) παρεούσα IX. 1
 (παρέρχομαι) παρέρπων XXXIII. 1
 (παρέχω) παρέχε IX. 4
 (παρθένη) παρθενίης II. 1
 (παρθενικός) παρθενικᾶς XXVIII. 2

(παρθένιος) παρθενίων *XXXIV. 4
 (παρθένος) παρθένε II. 4
 (πάροδος) παρόδω XXVI. 6
 (παροίχομαι) παροίχεται X. 3
 πάρος XV. 4
 (πᾶς) πᾶσαι *XLV. 3; πασῶν XXXII.
 2; παντός *XLVII. 4; πάντα XI. 2
 Πασιφίλη *fr.* 2. 2
 (πάσχω) πάσχεις XVI. 1; παθοῦσα
 XIII. 3; πάθω XV. 3
 (πατήρ) πατρί XXXI. 2
 (παῖς) παύσομαι XI. 3
 (Πάφιος) Παφίη IV. 2; *XXXVI. 1
 (πείθω) πεισθείς XI. 5
 (πειθώ) πειθοῦς XXIV. 4
 (πέλομαι) πέλει *XLVII. 1
 πέντε XXV. 2, 7, 10, 11
 περί *XLV. 3 (†)
 (περισσός) περισσά XXXIII. 2
 (πέτασος) πετάσω XX. 4
 πέτομαι XXII. 2
 (πετραῖος) πετραίη *fr.* 2. 1
 (πῆχυς) πήχεις XXX. 1
 (πιθανός) πιθανῇ IV. 1
 (πίθος) πίθου *XLVII. 4
 πικρός XVI. 4
 (πίνω) πίνε XVI. 1; πίνωμεν XVI. 7
 (†); πῆ XII. 6; πίνωμεν XVI. 5;
 πίνων *XLVII. 2
 Πλαγγών *XXXV. 2
 (Πλειάδες) Πλειάδα *XLII. 1 (†)
 (πλέων) πλέον II. 1; XIV. 3;
 πλειότερον *XXXVII. 3
 (πλόκαμος) πλοκάμους XXIX. 2
 (πνέω) ἔπνεεν *XLVII. 3
 πόθος *XXXVI. 7; *XXXVII. 4; πόθω
 *XLII. 3; πόθοισι III. 1
 (ποιέω) ποίει XI. 1; ποιήσετε XV. 3
 (ποικίλος) -ον IV. 2
 (ποιμαίνω) ποιμαίνοντα *XLV. 1
 πολλάκις XIX. 4
 πολὺς XXVIII. 1; πολύν VI. 3; πουλύν
 XVI. 7; πολλαί XVIII. 2; πολλοῖς
 XXII. 3; πολλῶν XXVIII. 3;

πολλούς *XXXIV. 5; πολλές *fr.*
 2. 1
 (πολύχαρμος) πολύχαρμον *XXXV.
 3
 πόμα XVI. 5 (ac.)
 πόνος VIII. 2; XXVIII. 1
 (πόρος) πόροις *XXXV. 5
 (πορφύρεος) πορφύροντα XI. 2;
 πορφυρέης *XXXIV. 6;
 πορφυρέην *XXXV. 1
 ποτε IV. 1, 3; XI. 5; XXV. 1
 (πότερος) ποτέρα *XXXIX. 2
 ποτόν I. 1
 (πούς) ποδός VI. 2; ποδών *XXXIV.
 3
 πρέσβυς XXXIII. 3
 (πρεσβύτης) πρεσβύτην XXVII. 4
 (πρηύς) πρηείς *XXXVI. 6
 (πρόθυρον) προθύρων *XXXV. 2;
 προθύροις XIII. 4; *XLI. 2;
 προθύροισι III. 1
 προπετώς XII. 2
 (πρόποσις) προπόσεις XVIII. 2
 πρόσ XIV. 4; XVII. 2; XXV. 9
 (προσβάλλω) πρόσβαλε XXVI. 5
 πρόσθε XIX. 1; πρόσθεν *XLV. 6
 (πρόσκειμαι) προσέκειτο XXI. 1
 πρόσωπον III. 1
 (πρωτοβόλος) πρωτοβόλου *XLI. 4
 (πτανός) πτανού *XLV. 6
 (πτερόν) πτερά XXI. 1; *XXXVIII. 1
 Πυθιάς XIII. 2
 (πυκνός) πυκνά III. 2
 (πῦρ) πυρός *XLI. 4; πυρί V. 2
 (πυρκαϊή) πυρκαϊῆς *XLI. 4
 (πυρσός) πυρσοί *XXXVII. 1
 (πῶλος) πῶλου *XLV. 6; πῶλων
 *XXXV. 4

P

(ρόδεος) ρόδει V. 4

(ρόδιος) ροδίων XXV. 2; ροδίους
 XXVI. 5
 (ρύτις) ρυτίδων *XLI. 2

Σ

(Σάμιος) Σάμιοι VII. 1
 (σαφής) σαφές VIII. 2
 (Σειρήν) Σειρήνων *XL. 6
 (σείω) σεῖε XI. 2
 (σεμνός) σεμνήν X. 2; σεμνοτέρη
 XXXII. 2
 σῆμα *fr.* 4
 σημείον XXV. 11
 (σιγαλόεις) σιγαλόεντα *XXXV. 1
 (σιγέω) σίγησον XIV. 6
 (σίδαρος) σιδάρω *fr.* 1. 3
 (σκόμβρος) σκόμβροι XXV. 8
 σκότος (ac.) XI. 1
 (σός) σοῦ XI. 5; σήν *XXXVI. 1
 (σοφός) σοφόν XXXIII. 4; *XLVII. 2;
 σοφῆς *XLIV. 1
 σποδιή II. 4; σποδιῇ XVI. 4; σποδιήν
 XXX. 4
 (Σπληδών) Σπληδόνα *fr.* 6
 (στάζω) στάξατε XII. 5
 (στείχω) στείχων XXXI. 1
 στέφανος XVIII. 4; στέφανον I. 2;
 στέφανοι XII. 1; στεφάνοις
 *XLVII. 5; στεφάνους XXV. 2
 σύ IX. 2; XIV. 3; XXI. 2; *XXXV. 5;
 *XLI. 4; *XLV. 7; *XLVII. 6;
 σοι VI. 1, 6; VII. 4; XIII. 4; XVI.
 3; XXI. 1; XXVI. 3; XXX. 2;
 *XLV. 3; σε IX. 1; XIII. 1; XVI.
 2; XXXIII. 5; *XLV. 1; σευ
 *XXXVIII. 1
 συκὴ *fr.* 2. 1
 συμφέρομαι XXII. 4
 σύν XX. 4; *XL. 5
 (συμπαίζω) συνέπαιζον IV. 1
 (συναρπάζω) συνήπρασεν V. 1
 (σχαδών) σχαδόνες XXV. 8

(σχέτλιος) σχέτλιε XVI. 8
(σφίγγω) σφιγχθείς XVIII. 4

Τ

(τάλας) τάλαινα XIX. 1
(ταλίκος) ταλίκον XXVIII. 4
(τάφος) τάφον XXX. 3
ταχέως XXVI. 6
ταχύς XXVIII. 4; *XLVII. 1
τε VIII. 4; XXX. 2; *XXXIV. 3;
*XLV. 7; *fr.* 6
(τείνω) τείνολτο *XXXVIII. 2
(τέκω) τεκόντα XXXIII. 5; τέκοις
*XLVII. 2; τέτοκε *XXXVIII. 4
τελεοδρόμος VI. 5
(τερπνός) τερπνά II. 3
τέτορας XXVI. 4
(τέφρη) τέφρην XVII. 4
(τέχνη) τέχνης *XLIV. 2; τέχνη
XXXIII. 4
τήκομαι V. 2
(θιγγάνω) ἔθιγον VIII. 4
(τίθημι) τίθεμαι *XLIII. 4; τίθεσαι;
XVI. 4; τιθείσα *XXXV. 6; ἔθηκε
VI. 2; ἔθηκε XXVII. 4; ἔθηκεν
*XXXV. 2; ἔθηκαν *XXXVII. 2;
θέσθε XVII. 4
(τινάσσω) τινασσομένης VI. 4;
τινασσόμενοι XII. 2
τις IV. 4; XXV. 3; τι XV. 3; XVII. 6;
XVIII. 3; XXIV. 1; XXXIII. 1, 4;
*XXXIX. 2
τίς XXVIII. 4; XXXII. 3 (bis);
*XLVI. 3; τίνα *XLIII. 2; τί II. 1;
V. 3; XV. 2 (bis), 3; XVI. 1, 4;
XXV. 2; τίνος XIV. 5
(τιτρώσκω) ἔτρωσε VIII. 1; τρωθείς
*XLII. 3
(τόξον) τόξου *XXXIV. 6; τόξα XVI.
3; XXI. 1; τόξοις XVII. 3
(τοξοφορέω) τοξοφορῶν XXIII. 1
τλάμων XXIX. 1

τοί XVI. 8; *XLVII. 1
τοιγάρ *XLVII. 5
(τόλμα) τόλμαν *XLIII. 1
(τομός) τομῶ *fr.* 1. 3
(τόσσος) τόσσον *XXXVII. 4
τοσοῦτον XIV. 5
τότε XI. 3; *XXXIV. 5
(τραυλίζω) τραυλίζει XXIII. 4
τραῦμα VIII. 1
τρεῖς XXVI. 1; τρισσῶν *fr.* 1. 1
(τρηχὺς) τρηχεῖα XXX. 1
(τριξ) τριχός *XXXIV. 3
τρίς IX. 1
(τρισσός) τρισσῶν *fr.* 1. 1
(τρίτος) τρίτον XIV. 1
(τροχίζω) τροχιεῖ XXV. 3
(Τρυφέρα) Τρυφέραν XXVI. 6
(τύμβος) τύμβω XXIX. 2

Υ

(ύβρίζω) ύβρίζει XIII. 1
ύδωρ *XLV. 5; *XLVII. 2
ύετός XIV. 1; ύετόν XII. 5
(ύμός) ύμέων XVII. 5
ύπέρ XII. 5; XX. 3
ύπό I. 4; *XXXVI. 3; *XXXVII. 2;
*XLIII. 4; *XLVI. 1; *XLVII. 5
(ύποδέχομαι) ύποδεξαμένα *fr.* 1. 2
(ύποστρέφω) ύποστρέφεται XXIII. 2
(ύπτιος) ύπτιον VI. 3
(ύψιλόφος) ύψιλόφων III. 2
ύψου XXII. 2
(ύκω) ύόμενος *XLII. 2

Φ

(φαίνω) ἔφαινε XX. 4; φαινόμενον
III. 1; φαείνοισα *fr.* 3
φαρέτρη *XXXVIII. 2
(φείδομαι) φείδη II. 1
(φέρω) φέρε XXV. 5; *XXXIX. 1
(φεύγω) φεύγετε *XL. 6

φεῦ XXXIII. 5 (bis)
 (φημί) φῆς XXV. 3; φῆ *XXXIX. 2
 (φιλάγλαος) φιλάγλαον *XXXVIII. 3
 Φιλαίνιον VIII. 1
 (Φιλαινίς) Φιλαινίδα *XXXV. 3
 (φιλέω) φιλέω XXII. 3; φιλεόντα II.
 2; φιλέοντας I. 3; φίλει IV. 3;
 ἐφίλησεν XXV. 11; φιληθεὶς
 XXII. 3
 φιλέφηβος XX. 1
 φιλεξαπάτις XIII. 2
 φίλος XXXIII. 5; φίλον IX. 3; φίλε
 XIV. 6; φίλη III. 4; *XXXV. 5
 (φιλίη) φιλίης XXIV. 4; *XXXVI. 7
 (Φιλοκράτης) Φιλοκράτεος XXIII. 3
 (φίλτρον) φίλτρα XXIII. 4
 (φλέγω) φλέγετε XV. 2
 (φοινίσσω) ἐφοινίχθη VI. 4
 (φοιτάω) φοιτᾶν VII. 2
 (φρήν) φρεσὶν *XXXVI. 3
 (φρυάσσω) φρυασσομένων *XXXV. 4
 Φρύνη (voc.) XXV. 6
 (φυγᾶς) φυγάδας VII. 4
 (φυκίδιον) φυκίδια XXVI. 2
 φυλακή X. 3
 (φύλλον) φύλλα XII. 2
 φῶς (ac.) IX. 4

X

(χαλαζοβολέω) χαλαζοβόλει XI. 1
 (χαλεπός) χαλεπή XVI. 2
 (χαλκείος) χαλκείων XI. 6
 χάλκεος *XLIII. 3
 χαλκός *XLIII. 2
 (Χάρης) Χάρητα XXVII. 3
 (χαρίεις) χαρίεντι *XLVII. 1
 (χάρις) χάριν XXVII. 3; *XXXV. 6;
 χαρίτων *XXXIV. 4

(χαροπός) χαροποίς *XXXVI. 2;
 χαροπαί III. 3
 χεῖμα *XLII. 1
 (χειμῶν) χειμῶνος I. 2
 (χεῖρ) χερός *XLIV. 1; χερί XXI. 1;
 χεῖρι *XLIV. 4; χερσὶν *XXXIV.
 5
 (χεῖρων) χείρονα XI. 4
 (χθών) χθονί XI. 2
 (Χίος) Χίον XXXI. 2
 χιών I. 1
 χλαῖνα I. 4
 χλαμύς XX. 4
 χνόος *XLVI. 2
 (χρόνος) χρόνον XVI. 7
 (χρύσεος) χρύσειον VI. 2, 6; χρυσέην
 XXIII. 3; χρυσέων *XXXIV. 2;
 χρύσεια IV. 3; *XXXVIII. 1
 χρυσός XI. 6; χρυσῶ XXIV. 2

Ψ

(ψαύω) ψαύουσιν *XXXVI. 6
 (ψήφος) ψήφους XXV. 6
 (ψυχή) ψυχῆς XVII. 1; ψυχῇ XXIII. 4
 ψυχρός XIV. 2

Ω

ῶ IV. 2; XV. 2; XXV. 6; XXXI. 1
 ὠδε XXVII. 3
 (ὠκύς) ὠκύ XX. 2
 ὠμοί V. 1
 (ὠμος) ὠμων XX. 3; *XXXVIII. 1
 ὠς V. 2, 4; XII. 5; XV. 3; XX. 1;
 XXVIII. 2; XXXI. 3
 ὥσπερ *XLVII. 6

Índice temático

Ábaco 328, 332

Afroditia

- y Berenice II, 411-413
- ceñidor de 176
- culto en Samos 199
- dardo de 294, 427
- y Eros 307, 313, 431
- estatua de 413
- etimología popular del nombre 258
- habitaciones de 386
- y las heteras 420
- lecho de 324
- *Pafia* 170
- *Pandemos* 296
- *Paraklyptusa* 160
- poder de 199
- y el vino 282-283

Alejandría 12-13, 50, 161, 180, 333, 368, 396, 400, 412

Alejandro Magno 11, 13, 48-49, 433-440, 444

Alimentos (véase Caballa, Cazón, Gamba, Mújol, Postres)

Amatista 11, 441, 445-446

Ambigüedad 57

Amor (véase también Dioses ~ Eros)

- en Asclepiades 16, 44, 59, 139-140, 148, 155-156, 223-225, 242
- conyugal 220
- correspondido 155-163, 239-240
- y dinero 230
- hechizos de 311, 317-318
- impide la reflexión 258
- juramentos de 210-222
- síntomas de 256, 279-280
- no correspondido 252-253
- recíproco (ἰσος ἔρως o *mutuus amor*) 307-308, 400
- se transmite por los ojos 155-163

– es como el fuego 181, 257, 275, 277

– es más fuerte que los dioses 247, 252-254

– es una espuela 187

– la lámpara es testigo 209-210

– en Posidipo 24

– y vino 279-285

Antímaco

– y Antípatro de Sidón 22-23

– y Asclepiades 19-30, 44, 122, 130, 371-375

– y Calímaco 20-22

– y el epigrama helenístico 44

– y Filitas 29-30

– y Posidipo 23-25

– y Nicérato 460

Anfangsgedicht 75, 140, 142

Antología Griega (véase también Manuscritos)

– ediciones 97-102

– libro 13 (epigramas en distintos metros) 377-379, 459-461

– en papiro 74

– problemas de autoría 76-77

– secuencias meleagreas 77-79

– traducciones españolas XII

Apolonio Rodio 30

Aristóteles

– como poeta 355-360

– y el *Peplo* 356

Asclepiades

– cronología 7-12

– y Calímaco 6-7, 19-30, 240, 274, 372-374, 390

– y Hédilo 4, 14

– y Posidipo 3, 7-19, 84, 105, 108, 113, 167, 184-189, 227, 242-243, 274, 395-397, 403-404, 407-408, 411-413, 435-436

- y Samos 12-14
- y el sobrenombre «Sicélicas» 17-19
- y Teócrito 5, 14-15
- Asclepiadeo «mayor» y «menor» 477-478 (véase también Métrica)
- Ausonio 167, 357, 481

Belleza

- comparación con la belleza divina 301-305, 407-409, 411-414
- comparación con el mármol 387
- de los muchachos 247-249, 407-409, 456-457
- de las mujeres jóvenes 384-387
- de las mujeres mayores 422-424
- de las mujeres negras 173, 178-179,
- Berenice I; Berenice II 183-185, 411-414

Caballa (σκόμβρος) 327, 333

Cabellera 232-233, 238

Calímaco

- y Alejandria 12
- y Berenice II 185
- dialecto en sus obras 104-106, 262
- disputa con Asclepiades y Posidipo 19-30, 372-374, 390
- elogio de Arato 19
- epigramas funerarios 39
- epigramas simposiacos 54
- humor en sus epigramas 274
- influencia de Asclepiades 19, 240
- inspiración poética 450-451, 463
- métrica 120-130, 418, 480
- prólogo de los *Aitia* 27-30, 142, 221

Cantos de mujeres (γυναικεῖα μέλη) 287-289

Carbón 181, 277, 395-396 (véase también Amor ~ es como el fuego)

Cazón (γλαυκίσκος) 339

Ceniza

- fría (σποδιή, κόνις) 60, 148, 152, 262, 265, 362
- aún caliente (τέφρη, ἀνθρακίη) 274-275
- diferenciación léxica entre ambas 277

Cenotafio 361-364, 368-369

Cesura (véase Métrica)

Cinturón 166-170, 359

Clámide 293-299

Comedia

- en el banquete 55-56
- y epigrama 42-47, 203, 205, 211-212, 220, 303, 332-333, 340, 347
- léxico de 112, 290
- personajes de 191, 196, 244, 328

Conjeturas (véase Manuscritos)

Corona

- Boreal 139, 143-144
- en competiciones atléticas 68
- en el epigrama erótico 231-238
- como premio a los poetas 459-462
- en el simposio 237, 330
- perder la corona 284-285
- colgadas a las puertas 231-234

Crisis (véase Prosodia)

Cratino 459-466

Cronología

- de Asclepiades 7-14
- de Posidipo 10
- de Calímaco 9

Deméter 220, 372

Dialecto 103-108

Diéresis (véase Prosodia)

Dionisio Escitobraquio 26

Ébano 321, 342

Efebo 218, 294, 455

Eros

- alado 302-304
- arquero 45, 60, 268
- y el dolor 288-292
- lo domina todo 229

- estatua de 407-409
- lanza fuego 177, 257, 277
- niño 256-260, 307-311, 313-319
- ofrendas a 232
- en plural (ἑρῶτες) 204
- y el rayo 277

Doble sentido (véase Léxico)

Elegía 42-47

Elisión (véase Prosodia)

Epigrama inscripcional

- con nombre de autor 35
- métrica de 33-34
- votivo 191, -347, 389-394
- funerario 39-40, 147-154, 361-362, 367-367, 377-379
- tipología de 33

Epigrama literario

- de homenaje 40-42, 349-354
- ecfrástico 308, 433-440, 441-447
- erótico 139-154, 173, 191, 302, 307-308, 403-405
- funerario 367, 377-379
- simposiaco 261-271, 279-285
- votivo 183-185,
- y comedia 45-47
- y elegía 42-44, 52-53
- y monodia 45
- y novela 232-233

Erina 31, 41, 142, 349-354

Escrología 193-199

Esclavos

- nombres de 339
- educación de 338-340

Escuela 343-347

Esmeralda 321-323

Estatuas 411-414, 433-440

Exvotos

- bridas 391
- espuelas 187, 190
- hacha 36-37
- látigo 391
- máscara 40, 343-347
- taladro 36-37

Fenómenos naturales (véase Lluvia, Nieve, Relámpago, Viento)

Filénide (véase también Heteras) 146, 166, 195, 389, 481

Filitas de Cos 5, 7, 9, 12-16, 28, 38, 43, 66-67, 120, 221, 371, 435-436.

Filodemo 61, 82, 121, 268, 289, 425

Flor

- brillo de 181
- color de 47, 170
- coronas de 144, 330
- de la juventud 325, 424

Gamba (καρίς) 329, 337, 339-340

Gemas (véase Amatista, Esmeralda)

Hades 46, 147-152, 202, 206-208, 349, 354, 440

Hapax legomena 109 (véase también Léxico)

Hécuba 479-481

Hédilo 5, 7-19, 74, 132, 372, 415-418

Hesíodo 7, 19, 24, 174, 362, 375, 449-454

Heteras

- en los epigramas de Asclepiades 165-166, 415-418
- son monstruos 205-206, 417, 474
- nombres de 158, 418, 474
- en época helenística 165-166
- son piratas 417-420
- y ventanas 160

Hiato (véase Prosodia)

Homosexualidad

- femenina 194-199
- masculina 403-405

Horacio 226-227, 280, 372

Humor 274

Inspiración poética

- a través del agua 459-460
- a través del vino 459-466
- según Calímaco 450-451, 463
- según Hesíodo 450-451, 463

Intertextualidad 20, 75, 227

Juramento 218 (véase también Amor
~ juramento de)

Kōmos 223-225

Lámpara

- adivinación a través de 212-213
- en los banquetes 267-268
- considerada un dios 211-214
- necesaria para hacer el amor 215-216
- en la poesía griega y latina 210, 217-219

Léxico

- coloquial 109
- con sentido sexual añadido 171, 181, 188, 198
- *hapax legomena* 109
- judicial 239, 242
- prosaico 111

Lisipo 434-440

Lluvia 223, 228-232, 248

Macón 56-57, 112, 116, 186

Manta 16, 139, 145-146

Manuscritos

- de la *Antología* 85-92
- apógrafos de *P* 87-92
- conjeturas X
- *corrector* de *P* 185, 328.
- itacismos en *P* 227

Marfil 321, 342

Meleagro

- y Asclepiades 5, 274-275, 408
- *Corona* de 14, 20, 75, 84, 356-357, 404, 408, 416, 451, 460
- estilo de 364, 427
- métrica de 418, 121-131

Mercado 338-339

Métrica

- de Asclepiades 117-135
- comparación con otros poetas 120-133
- cesuras 118
- coliambo 479

- epigramas epódicos 377-379, 459-461

- leyes 119

Mimo (véase Comedia)

Mors immatura 152-153, 354, 378-382

Mujeres (véase también Belleza)

- en competiciones deportivas 183-185
- *samias* 196

Mújol (φυκίδιον) 337, 339

Musas 5, 15, 372, 375, 449-451

Náufragos

- de amor 400
- epigramas acerca de 361-362, 367-367

Nieve 16, 142-143, 227-228

Noche

- como diosa 241
- y muerte 261, 269-270

Novela 232-233

Oralidad 54-55

Oro 322-323, 335, 386

Ovidio 336, 372, 440

Papiros 79-84

Παρακλαυσίθυρον 239, 427

Petaso 298

Plagio 422, 436

Platón 38-39

Pléyades 427-429

Poetas (véase Antimaco, Asclepiades, Ausonio, Calimaco, Filodemo, Hédiolo, Cratino, Meleagro, Ovidio, Posidipo, Teócrito)

Posidipo

- y Asclepiades 3, 7-19, 84, 105, 108, 113, 167, 184-189, 227, 242-243, 274, 395-397, 403-404, 407-408, 411-413, 435-436
- y Calimaco 19-31
- métrica de 123-133
- epigramas en *P. Mil. Vogl.* 309 61-71, 384-386, 391, 443-445

Postres (ἐπιδορπίσματα) 334

Praxífanos de Mitilene 26

Priamel 139-142

Prosodia

- de Asclepiades 114-117
- comparación con otros poetas 120-133
- crasis 116
- diéresis 116
- elisión 116
- hiato 116
- muda + líquida 114-115
- prodelisión 117
- sinicesis 116

Proverbio

- en Asclepiades 143, 199, 221-222, 266, 281, 308-309, 313-314
- en el epigrama inscripcional 34

Puerta 236 (véase también

Παρακλαυσίθυρον)

Relámpago 225

Samos

- círculo intelectual en 13-14
- numismática de 4, 7-9
- reputación de 196

Sicélicas (véase también Asclepiades) 17

Simposio

- en época helenística 47, 224, 438
- y epigrama 47-57, 223, 271, 285
- número ideal de comensales 52, 341
- preparativos de 337

Σωρός 74

Sujeto poético 57-61, 287-292

Syllogae minores (véase también Manuscritos)

- *sylloge* F 96, 357
- *sylloge* K 96, 357
- *sylloge* Σ 96, 357

– *sylloge* Σⁿ 87

– *sylloge Parisina* 96

Tabas

- y Eros 59, 256-260
- juego de 260, 344, 346

Telquines 27

Teócrito

- y Asclepiades 5, 7-19
- dialecto de 104-106
- escolios a 5, 97
- métrica de 129, 480-481

Travestimiento 293-299

Tumbas (véase también Cenotafio)

- como sujetos en el epigrama funerario 423
- elevadas 362

Ventana 151, 156-163

Vestido (véase Cinturón, Clámide, Manta, Petaso)

Viento 253, 302, 362, 370

Vino

- y amor 44, 248-249, 269, 279-280
- y creación poética 4, 18-19, 459-466
- mezclado con agua 310
- precio de 52, 332
- puro 48-49, 266
- de Quíos 259
- y verdad 279-283

Virginidad 147-154

Virtud 355-360

Zeus

- como amante 44, 204, 225-226, 230, 234, 252-253
- dios de la tormenta y el trueno 29, 225-226, 228, 253, 277
- dueño del cielo 433, 440
- y Enosictón 22
- *Hypsistos* 52

Índice de los pasajes más importantes

1. Autores griegos y latinos

Aeschylus

Agamemnon

895-903 140, 141

Prometheus

1043-1053 225

Aeschro (HE)

1 (AP 7. 345) 1 219

Alcaeus (PLF)

38 a. 1 263

332 263

335 261, 262

338. 7 291

346 261

346. 1 263

347. 1 263

366 279

374 223, 229

Alcaeus Messenius (HE)

7 (AP 12. 30) 455

22 (AP 7. 5) 2 163

Alexis (PCG)

15. 3-6 328

Anacreon (PMG)

357 168

358 168, 237

360 45, 157

373 224

379 b 303

383. 1 291

395 151

398 256

417. 4 190

417. 5 189

434 330

Anaxandrides (PCG)

6 334

34. 17-18 191

42. 53 334

Anaxilas (PCG)

22 415, 417

Anonyma

Comica (PCG)

724 212

724. 1 336

1017. 100 235

1152 328

1152. 20 331

Epica (Bernabé)

Cypria 4. 2 144

Epigrammata

App. (Cougny)

2. 400 351

4. 70 302

4. 71 231, 234

FGE

1 (AP 5. 100) 254

7 (AP 5. 11) 400

14 (AP 9. 515) 301

27 (AP 7. 324) 355, 357

33 (AP 9. 189) 351

38 (AP 9. 190) 110, 351,

352, 353, 354

39 (AP 7. 12) 353

45 (AP 7. 416) 1-2 423

65 (AP 9. 61) 470

72 (Plan. 121) 433, 434

HE

1 (AP 12. 90) 7 431

2 (AP 12. 89) 2 431

2 (AP 12. 89) 4 414

3 (AP 5. 168) 223, 224, 225

6 (AP 12. 115) 223, 224,

225, 231, 233

8 (AP 12. 145) 8 400

- 14 (AP 12. 143) 3-4 **431**
 15 (AP 12. 112) 2 **384**
 16 (AP 12. 140) 1 **409**
 28 (AP 12. 111) **322**
 34 (AP 12. 116) **224, 231, 233**
 35 (AP 5. 205) **383, 397**
 39 (AP 6. 283) 4 **264**
 54 (AP 9. 317) 5 **409**
 Non conlecta
 AP 5. 217. 8 **170**
 AP 5. 26. 3-4 **424**
 AP 7. 3. 4 **423**
 Hexametrica (SH)
 955. 3 **424**
 Lyrica (CA)
 37. 5 **171**
 Melica (PMG)
 58 **219, 221, 247, 250, 427, 428**
 Carmina conuiuialia (PMG)
 904 **171**
 917 **53**
 Carmina popularia (PMG)
 853 **289, 290**
 854 **253**
 881 **475**
 Antipater Sidonius (HE)
 4 (AP 6. 160) 4 **384**
 6 (AP 6. 206) 4 **324**
 7 (AP 7. 146) **355, 358**
 10 (AP 7. 8) **41**
 13 (AP 7. 23) **41, 152**
 19 (AP 7. 745) 7 **379**
 23 (AP 7. 218) 2 **384**
 23 (AP 7. 218) 3 **423**
 25 (AP 7. 241) 2 **175**
 29 (AP 7. 424) 9 **110, 187**
 32 (AP 7. 427) **259**
 53 (AP 7. 464) 4 **175**
 58 (AP 7. 713) **144, 351, 353, 354**
 66 (AP 7. 409) **22**
 Antipater Thessalonicensis (GP)
 6 (AP 5. 30) 4 **161**
 19 (AP 9. 26) **351**
 20 (AP 11. 20) **462**
 23 (AP 7. 531) **470, 471**
 37 (AP 11. 31) **463**
 38 (AP 11. 23) 5 **263**
 38 (AP 11. 23) 5-6 **462**
 47 (AP 9. 297) 2 **198**
 49 (AP 7. 369) 1-2 **364**
 53 (AP 5. 109) **230, 253**
 71 (AP 9. 23) 3 **379**
 86 (Plan. 131) **358**
 96 (AP 11. 37) 5 **146**
 100 (AP 6. 198) 1 **456**
 108 (AP 9. 266) 4 **264**
 112 (AP 5. 31) 5 **170, 230**
 Antiphanes (PCG)
 79 **334**
 232 **282**
 Antiphilus (GP)
 12 (AP 5. 111) 1-2 **318**
 14 (AP 5. 308) 3 **171**
 24 (AP 7. 175) 6 **198**
 42 (AP 9. 415) **415**
 Apollonius Rhodius
 1. 308 **485**
 1. 935 **228**
 1. 1204 **453**
 3. 33 **176**
 3. 102-105 **309**
 3. 115-120 **257**
 3. 813-814 **152**
 3. 1251 **110, 278**
 4. 1036 **357**
 4. 1329 **485**
 4. 1143-1144 **170**
 Apuleius
 Metamorphoses
 10. 2 **315**
 5. 23. 5 **210**
 Archilochus (IEG)
 30. 1 **178, 220**
 120 **465**
 196 a. 51-53 **237**
 Aristophanes
 Acharnenses

- 786-787 171
Ecclesiazusae
 225 214
Equites
 88-96 462
 526-530 462
Lysistrata
 123 229
 723 112
Nubes
 862 112, 317
 1080-1082 254
 1381 112
Pax
 239 112, 163
 451 112
 904 154
Plutus
 216-217 229
 367 112
Ranae
 48 206
 305-306 211
 411 168
Vespae
 44 112, 317
 500-502 188
 656 332
Fragmenta (PCG)
 430 112, 334
Ausonius (Prete)
Ephemeris
 5 341
Epigrammata
 25 481
 90 308
 91 308
 96 167
Epitaphia heroum
 3 357
Automedo (GP)
 1 (AP 5. 129) 1-2 203
 10 (AP 11. 326) 455, 457
Callimachus
Aetia (Pfeiffer)
 1. 1. 1-12 27
 1. 1. 16-20 29
 1. 1. 25 23
 1. 1. 29-32 29
 1. 1. 37-38 452
 1. 2. 1-2 451
 4. 112. 5-6 451
Epigrammata (HE)
 1 (AP 12. 102) 315
 2 (AP 12. 43) 5-6 171
 3 (AP 12. 150) 9 290
 4 (AP 12. 73) 1-2 275
 6 (AP 12. 230) 173, 247, 253
 8 (AP 12. 118) 224
 11 (AP 5. 6) 218, 404, 405
 12 (AP 12. 71) 280
 13 (AP 12. 134) 279, 280, 431
 15 (AP 5. 146) 301, 414
 26 (AP 6. 310) 343, 344
 27 (AP 6. 311) 343, 347
 28 (AP 6. 301) 2 143
 37 (AP 7. 459) 241
 38 (AP 7. 272) 4-5 370
 43 (AP 7. 521) 1 369
 45 (AP 7. 271) 3-4 370
 49 (AP 7. 458) 335
 55 (ap. Strab. 14. 638) 1-2 352
 56 (AP 9. 507) 2 291
 63 (AP 5. 23) 161, 224, 239, 240
Lau. Pall. (Pfeiffer)
 1-3 25, 393
Catullus
 5. 5-6 270
 32. 8 336
 33. 7-8 457
 45. 20 310
 66. 63-66 232
 70. 3-4 222
 95. 9-10 21, 373
Cratinus (PCG)
 *203 462
 319 462

Crinagoras (GP)

- 6 (AP 6. 345) 2 143
 11 (AP 9. 545) 1 23
 18 (AP 7. 633) 442
 25 (AP 9. 235) 442
 49 (AP 9. 513) 375

Damagetus (HE)

- 7 (AP 7. 540) 1-3 369
 9 (AP 7. 497) 6 400

Dioscorides (HE)

- 3 (AP 5. 53) 165, 168
 5 (AP 5. 55) 189
 5 (AP 5. 55) 4 190
 6 (AP 5. 52) 219, 325
 10 (AP 12. 37) 387
 14 (AP 6. 290) 3 176
 18 (AP 7. 407) 351
 21 (AP 7. 411) 42
 24 (AP 7. 708) 41
 26 (AP 7. 450) 195
 32 (AP 7. 434) 4 379

Diphilus (PCG)

- 96 331

Ephippus (PCG)

- 13 334
 15. 1-9 337
 19 328
 19. 1-3 332

Epigrammata Bobiensia

- 20 445
 21 445

Eratosthenes (CA)

- 36 282

Eubulus (PCG)

67. 7 331
 74. 4 334
 82. 7 331
 109 338
 110 112, 340

Euphro (PCG)

- 2 334

Eupolis (PCG)

- 176 334
 362 334

Euripides

Bacchae

- 1252-1253 309

Cyclops

- 63 268
 159 203

Hecabe 480

- 1273

Hercules furens

- 1216 229
 162 281

Hippolytus

- 509 176, 318

Iphigenia Taurica

- 285-290 205

Flaccus (GP)

- 2 (AP 7. 285) 3 370

Glaucus (HE)

- 1 (AP 5. 5) 209

Hedylus (HE)

- 2 (AP 5. 199) 14, 279
 3 (ap. Athen. 13. 486 a) 170
 5 (ap. Athen. 11. 472 f) 14, 235,
 462
 6 (ap. Athen. 11. 473 a) 4, 54, 291

Hegesippus (HE)

- 1 (AP 6. 124) 1 297
 2 (AP 6. 178) 191, 392
 3 (AP 6. 266) 461
 6 (AP 13. 12) 461

Hesiodus

Opera

- 65-66 158
 353 150, 310
 658-662 450

Theogonia

- 33 454
 22-34 449, 451
 29-31 453
 910 157
 988-990 424

Fragmenta (Merkelbach-West)

- 124 218

Hesychius

s. v. ἀγαθίδες 334
s. v. ἀργύραι λόγχοι 335
s. v. Δημίασι πύλαις 191
s. v. ζώνιον 169
s. v. ἦτασεν 282
s. v. μήλω βαλεῖν 148

Homerus

Ilias

1. 252 485
1. 486 309
2. 511 485
2. 89 144
4. 498 431
5. 525 229
7. 426 238
9. 9 358
13. 484 424
14. 180-183 171
14. 214-215 170
14. 219-220 170
14. 293-294 399
15. 443-444 409
18. 379 304
21. 483 314
21. 58 485
23. 387 189

Odyssea

4. 13-14 168
5. 231-232 169, 171
6. 321-322 447
6. 81 391
10. 247 358
10. 302-303 453
11. 245 169
11. 319 456
12. 23 474
13. 103-104 447
17. 218 322
21. 11-12 409
21. 138 296
21. 59-60 409
24. 432 284

Horatius

Carmina

1. 3. 8 275
1. 19. 6 387
3. 9. 5-8 372
4. 3 452
4. 10. 3-5 457
4. 7. 14-16 151
4. 9. 26 270

Epistulae

1. 19. 1-11 462
2. 1. 239-241 437

Epodon

11. 7-10 280
13. 1-2 226

Saturae

1. 2. 105 315

Ibycus (PMG)

287. 1-4 157

Leonidas (HE)

7 (AP 6. 204) 36, 445
14 (AP 7. 665) 7-8 364
14 (AP 7. 665) 8 400
15 (AP 7. 652) 369
15 (AP 7. 652) 6 400
16 (AP 7. 654) 369, 370
22 (AP 7. 422) 259
32 (AP 9. 99) 2 384
42 (AP 6. 289) 397
57 (AP 7. 19) 41
62 (AP 7. 273) 1-2 364
62 (AP 7. 273) 1-3 370
63 (AP 7. 283) 362, 364
67 (AP 7. 18) 263, 351
75 (AP 7. 740) 1-2 152
92 (AP 5. 188) 4 290
98 (AP 7. 13) 16, 351, 353, 354
101 (AP 9. 25) 1 42

Leonides Alexandrinus (FGE)

2 (AP 6. 322) 1 175

Lucillius

AP 11. 179 302

Maccius (GP)

8 (AP 6. 233) 186, 187

Macedonius (Madden)

8 (AP 5. 235) 5-6 400

- 12 (AP 5. 245) 3-5 211
 38 (AP 11. 374) 7-8 161
Macho (Gow)
 12 186
Marcus Argentarius (GP)
 13 (AP 5. 128) 209, 210, 336
 14 (AP 6. 333) 2 211
 18 (AP 6. 246) 186, 187, 191, 391
Martialis
 1. 90. 7-8 198
 4. 13 323
 4. 52 475
 6. 13. 3-4 387
 7. 67 198, 393
 9. 94. 3-4 230
 11. 104. 5-6 216
 14. 39 216
Meleager (HE)
 8 (AP 5. 180) 1-2 202
 10 (AP 5. 212) 3-4 318
 15 (AP 12. 47) 254
 16 (AP 12. 48) 273, 275
 17 (AP 12. 80) 275
 19 (AP 12. 117) 223, 225
 22 (AP 12. 132) 6 238
 23 (AP 5. 197) 209, 273, 275
 50 (AP 5. 163) 2 144
 50 (AP 5. 163) 4 187
 51 (AP 5. 165) 209, 241
 52 (AP 5. 166) 209, 241
 69 (AP 5. 8) 209, 218, 239, 241
 73 (AP 5. 191) 155
 78 (AP 12. 256) 2 243
 83 (AP 12. 78) 1-2 299, 407, 408
 89 (AP 12. 76) 302, 407, 408
 92 (AP 12. 72) 3-4 155, 157, 175,
 179
 93 (AP 12. 158) 4 325
 94 (AP 12. 41) 3 405
 103 (AP 12. 101) 6 254
 116 (AP 12. 92) 2 163
Menander
Dis exapaton
 103-105 284

- Epitrepontes*
 523 235
 987 330
 129-131 333
Misumenos
 213-215 284
Fragmenta (PCG)
 163 168
Mnasalces (HE)
 17 (ap. Athen. 163 a) 355, 356,
 358
Nicostratus (PCG)
 4 338
Nossis (HE)
 1 (AP 5. 170) 16, 44, 75, 139,
 141, 142
 10 (AP 7. 414) 42
Ovidius
Amores
 2. 4. 39-44 173
 2. 9. 41-42 270
 3. 7. 27 336
Ars amatoria
 2. 241-242 254
 2. 727 190
Epistulae
 15. 35-38 174, 181
 15. 163-164 308
Metamorphoseon
 2. 600-602 285
 14. 23-24 308
 14. 708-709 235
 15. 865-860 440
Parmenio (GP)
 2 (AP 5. 34) 230
 12 (AP 11. 4) 168
Paulus Silentiarius
Descriptio Ambonis
 658 159
Epigrammata (Viansino)
 45 (AP 5. 281) 1-2 232
 50 (AP 5. 300) 7-8 301
 52 (AP 5. 258) 1-2 424
 56 (AP 5. 256) 1 234

- 57 (AP 5. 279) 6 149
 67 (AP 5. 221) 2 163
Phaedimus (HE)
 4 (AP 7. 739) 1-3 152
Pherecrates (PCG)
 284 278
Philippus (GP)
 25 (AP 7. 382) 1-2 364
 59 (AP 11. 36) 3-4 457
 74 (Plan. 215) 7-8 254
Philiscus (PCG)
 1 168
Philodemus (GP)
 1 (AP 5. 4) 170, 209, 210, 336
 2 (AP 5. 13) 324, 424
 4 (AP 5. 46) 6 331
 4 (AP 5. 46) 7 211
 6 (AP 5. 115) 1 170
 7 (AP 5. 120) 289
 8 (AP 5. 121) 148, 173
 10 (AP 5. 124) 425, 426
 27 (AP 11. 30) 1-2 336
 28 (AP 11. 318) 3 414
Philonides (PCG)
 7 222
Phrynichus (PCG)
 74. 2-3 462
Pindarus
Nemea
 9. 53 375
 10. 75-76 238
 10. 88 386
Olympia
 1. 20-24 190
 4. 18 281
 7. 48-49 228
 10. 97-99 235
 13. 111 159
Pythia
 12. 1 409
 3. 58 228
 4. 213 431
 5. 107 461
Plato
Epigrammata (FGE)
 4 (AP 5. 79) 147
 9 (ap. Athen. 13. 589 c) 422
Gorgias
 469 a-b 310
Io
 533 a 284
Lysis
 214 a 322
Phaedrus
 253 d-e 189
Res publica
 329 a 322
 474 d-e 295
Symposium
 195 b 322
 217 e 207, 281
Plato Iunior (FGE)
 2 (AP 9. 748) 445
Plautus
Epidicus
 623 386
Plinius
Naturalis historia
 16. 34 465
 34. 82 187
 37. 115 443
 37. 121 445
 37. 124 445
Plutarchus
Moralia
 53 c (Quom. adul. ab am. 8) 439
 66 c (Quom. adul. ab am. 25) 202
 154 b (Sept. sap. conv. 10) 169, 170
 303 c-d (Aet. Graeca 54) 199
 331 a (De Al. Magn. f. I. 9) 85
 335 a-b (De Al. Magn. f. II. 2) 438
 365 b (De Isid. 36) 211
 455 b (De cohib. ira 4) 231
 476 a (De tranqu. animi 17) 85

481 d (*De frat. amore* 7) 380

567 f (*De sera num. vind.* 32)

206

635 d (*Quaest. conv.* 2. 2) 380

643 b (*Quaest. conv.* 2. 10) 341

693 c (*Quaest. conv.* 6. 7) 202

710 a-b (*Quaest. conv.* 7. 6-8)

341

736 d (*Quaest. conv.* 9. 1) 345

764 c (*Amat.* 19) 292

766 c (*Amat.* 20) 160

852 d (*Vitae X orat.*) 394

Vitae

Alex. 4 439

Artax. 15 281

Caes. 49 202

Luc. 6 202

Sull. 35. 11 202

Posidippus

AB (P. Mil. Vogl. 309)

2 (col. 1. 6-9) 445

5. 1-2 (col. 1. 20-21) 446

7. 3-4 (col. 1. 32-33) 446

8. 3-4 (col. 1. 38-39) 446

11. 3-4 (col. 2. 19-20) 444

11. 6 (col. 2. 22) 444

13. 3 (col. 2. 31) 444

14 (col. 2. 33-38) 65, 443

14. 2 (col. 2. 34) 445, 446

33 (col. 5. 32-39) 70

33. 3-4 (col. 5. 34-35) 384

33. 4 (col. 5. 35) 385, 386

63 (col. 10. 16-25) 66, 435

66. 3 (col. 10. 36) 445

67. 3-4 (col. 11. 2-3) 391

74 (col. 11. 33-12. 7) 67

99 (col. 15. 11-14) 69

102 (15. 24-27) 63

Fernández-Galiano

*30 (*SH* 978) 12 384, 387

37 (*SH* 705) 5-6 316

HE

2 (*AP* 5. 186) 14, 165, 166

3 (*AP* 5. 211) 2 403

4 (*AP* 5. 213) 14, 224, 239, 242

5 (*AP* 12. 45) 14, 255, 273, 274, 278, 436

7 (*AP* 12. 120) 1 408

9 (*AP* 12. 168) 54, 371, 463

10 (*AP* 5. 183) 14, 338

11 (*Pap. Didot I*) 3 384

15 (*AP* 7. 267) 362

15 (*AP* 7. 267) 3 408

16 (*ap. Athen.* 10. 414 d-e) 1 384

17 (*ap. Athen.* 13. 596 c) 42

18 (*Plan.* 119) 433, 444

20 (*ap. Tzet. Chil.* 7. 660) 444, 446

21 (*AP* 7. 170) 2 396

22 (*AP* 9. 359) 3 408

26 (*P. Teb.* 3. 21-25) 375

Praxilla (*PMG*)

754 156, 160

Propertius

1. 1. 1 174

1. 4. 14 146

1. 16. 5-8 232

2. 15. 1-2 336

2. 15. 1-4 215

2. 15. 23-24 270

2. 34. 45-46 373

3. 5. 13-14 151

3. 9. 9 437

Pseudo Anacreo

Epigrammata (FGE)

14 (*AP* 6. 143) 2 392

Rhianus (*HE*)

2 (*AP* 12. 58) 2 144

3 (*AP* 12. 93) 9-10 203

7 (*AP* 6. 173) 5 234

10 (*AP* 12. 145) 237

Rufinus (*Page*)

3 (*AP* 5. 14) 203

10 (*AP* 5. 28) 3-4 456

17 (*AP* 5. 44) 415, 417

25 (*AP* 5. 62) 5 426

33 (*AP* 5. 92) 3 232

Sappho (*PLF*)

16 142
 114.1 149
 138 241
 Secundus (GP)
 4 (Plan. 214) 7-8 254
 Simonides (FGE)
 60 (AP 5. 159) 415, 416
 Sophocles
 Ajax
 285-287 228
 Antigone
 787-790 229
 944-953 226
 Oedipus Tyrannus
 16 309
 411 304
 432 244
 917 269
 1106 168
 Philoctetes
 782 401
 Fragmenta (TrGF)
 345 299
 811 221
 Strato (González Rincón)
 7 (AP 12. 7) 194, 403
 26 (AP 12. 185) 474
 45 (AP 12. 204) 3-4 457
 56 (AP 12. 215) 457
 72 (AP 12. 234) 161
 83 (AP 12. 245) 194
 87 (AP 12. 249) 6 187
 89 (AP 12. 251) 289
 Strato comicus (PCG)
 1. 1-3 331
 Suda
 s. v. εὐζωρον 266
 s. v. Κρατῖνος 463
 s. v. Νάννιον 197, 220
 s. v. ὄρκος 217
 s. v. φυλακή 221
 Terentius
 Adelphoe
 739 256

Theocritus
 Eidyllia
 1. 1-11 139
 1. 147 334
 2. 28-29 179
 2. 82-83 399
 3. 21-23 285
 3. 42 399
 5. 25 332
 5. 88 148
 7. 117-119 273, 278
 7. 37-41 5
 8. 57-60 254
 8. 60 264
 10. 36-37 255
 11. 77 168
 12. 15-16 310
 13. 1 264
 14. 8-9 242
 15. 85 456
 15. 123-124 324
 22. 51 297
 25. 89 229
 29. 1-2 281
 29. 5-6 275
 Epigrammata (HE)
 20 (AP 9. 437) 9 144
 Theodorus (HE)
 1 (AP 6. 282) 299
 13 (AP 7. 738) 2-3 370
 Theognidea (IEG)
 211-212 280
 257-261 185, 288
 343-344 278
 373-374 253
 477-480 280
 499-501 281
 579-582 288
 696 264
 763 263
 837-840 280, 283
 861-864 288
 873-876 280
 973-976 151

- 989 263
 1047 263
 1070 424
 1249-1252 185
 1319-1320 301
 1327-1328 229
 1345-1346 254
 1353-1356 292
 1367-1370 405
 Thymocles (PCG)
 27. 2 197, 391
 Tibullus
 1. 6. 4-5 181
 1. 8. 31-32 457
 2. 6. 31-34 235
 3. 11. 13-14 308
 Xenopho
 Ephesiaca
 1. 9. 3 - 1. 9. 6 232, 233
2. Inscripciones
- Carmina Epigraphica Graeca (CEG)*
 24 153
 28. 1 379
 43 381
 49 379
 51 382
 76 361
 95 382
 131 367, 369
 174 33
 253. 2 344
 270. 1 344
 302. 3 344
 307 33
 347. 1 413
 374 344
 460 33
 479 34
 503. 4 394
 545. 1 152
- 556 379
 593. 4 394
 630. 6 344
 685 197
 686 379
 689. 1 394
 700 35
 722 361
 778. 3 344
 803. 1 413
 819. 6 35
 820 184
 877 344, 394
 888 ii 35
 889. 7-8 35
Carmina Latina Epigraphica (CLE)
 359 173
Fouilles de Delphes (FD)
 3. 3. 192 3
 3. 48. 13 394
Griechische Epigramme auf Sieger (GES)
 6 68
 64 394
 72 394
 75 394
Griechische Vers-Inschriften (GVI)
 225 354
 346 153
 633. 1-2 368
 633. 4 370
 715. 7-8 152
 974. 1-3 382
 1016. 5 153
 1066. 7-8 153
 1112. 9-10 153, 269
 1167. 16 370
 1182 346
 1278. 1 152
 1295. 4 379
 1307. 5-7 153
 1324 379
 1325. 1 379
 1334 363

- 1345 368
 1353 368, 369
 1370. 3-4 379
 1400 153
 1746. 1-2 370
 1760. 1 152
 1764. 1-2 370
 1765. 1 270
 1906. 5-6 152
 1942. 9-10 149
 2006 152
 2027. 11 317
Orientis Graeci Inscriptiones Selectae
 (OGIS)
 139. 21 394
Steinepigramme aus dem griechischen
Osten (SGO)
 01/08/01 413
 01/09/02. 1 413
 01/10/14. 1 413
 01/20/28. 1-2 409
 19/17/03 351
Sylloge Inscriptionum Graecarum
 (Syll.¹)
 492 3
Nondum conlecta
ArchEph (1957), 47-49 (SEG XVII
 93) 188
P. Mil. Vogl. 309 IX, 61, 63, 64, 65,
 66, 67, 69, 70, 73, 105, 183, 184,
 384, 385, 386, 390, 391, 404, 412,
 435, 440, 442, 443, 444, 445, 446
P. Oxy. 1068 335
P. Oxy. 1128 50
P. Oxy. 2329 221
P. Oxy. 3724 81, 217, 231, 330, 430,
 489
P. Tebt. 1-2 52
P. Tebt. 3 84
P. Vindob. G. 40611 74, 75, 80
PSI 406. 2. 32 400

3. Papiros

- BGU* 1253. 3 400
BGU 1793 50
BKT 5. 1. 75 74, 82, 138, 491
BKT 5. 2. 62 52
P. Bad. IV 111 345
P. Cair. Zen. 59192 335
P. Cair. Zen. 66 339
P. Cair. Zen. 82 339
P. Fuad I Univ. 25 51
P. Lond. 2193 52, 53
P. Mich. 421. 1. 18 400

Índice de manuscritos

Berlín

Spanhemianus 44 91-92

Ciudad del Vaticano

Vat. Barb. gr. 123 94

Vat. gr. 63 94

" " 240 95

Dresde

Da 29 91

Florencia

Laurent. gr. 32. 50 96

" " 57. 27 97

" " 59. 44 96

" " 91. 8 96

Gotha

Charta A 780 87

Göttingen

Phil. 3 91

" " 6 91

Hamburgo

phil. 5 91

Heidelberg

Pal. gr. 23 85-92

Leiden

B. P. G. 34 B 91

" " 67 J 90

" " 87 90

Voss. gr. O. 8 92

Leipzig

Rep. Fol. 35 91

Rep. I. 4. 55 90

Londres

Brit. Mus. addit. 16409 92-94

Milán

Ambr. gr. A 114 sup. 94

París

Par. gr. 1630 96

" " 1773 97

" " 2739 94

" " 2742 89

" " 2981 94

Par. suppl. gr. 45 90

" " 243 89

" " 352 96

" " 557 89

" " 886 89

" " 1168 90

Venecia

Marc. gr. 481 92-94